اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات

قاسم یعقوب

اُردو شاعری پر جنگوں کے اثرات

(تحقیق و تنقید)

قاسم یعقوب

مثال پبلشرز، فیصل آباد

اپنے باپ کی دوسری نسل

عافیہ شاکر، اغنیٰ ارشد، نُخبہ طیّب، اُروی طاہر، شہیر ابراہیم اور فائز قاسم

کے نام

خدا کرے اُن کی قبر کی شکر ان بچوں کے خون کو میٹھا رکھے

"The Bombs"

There are no more words to be said

All we have left are the bombs

Which burst out of our head

All that is left are the bombs

Which suck out thelast of our blood

All we have left are the bombs

Which polish the skulls of the dead

(Harold Pinter)

HaSnain Sialvi

فہرست

HaSnain Sialvi

اُردو شاعری کی فکری تاریخ کا مطالعہ

شاعری انسانی احساسات پر مبنی ہونے کی وجہ سے معاشرتی عروج و زوال کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم معاشرے کے سارے خدو خال بھی دیکھتے ہیں۔......اور دوسری جانب یہ آئینہ خود بھی معاشرے کی تخلیق ہوتا ہے۔گویا دونوں ایک دوسرے کا سبب ہوتے اور ایک دوسرے پر اثرانداز رہتے ہیں۔خاص طور پر وہ محرکات و واقعات جو ہیجانی اور ہنگامی نوعیت کے ہوتے ہیں،شاعراور شاعری کے لیے فوری اثراندازی کا باعث بنتے ہیں۔

اُردو شاعری......اپنے ہر دور میں،معاشرتی احساسات اور جذبات کی اسی فطری انداز اور عمدگی سے ترجمانی کرتی ہے۔کہ ایک ثقہ رائے کے مطابق ہماری شاعری عالمی ادب میں بہت پیچھے بھی نہیں کہی جاسکتی ہے۔ بزم اور رزم دونوں ہی کیفیتیں اس میں اس طرح سموئی ہوئی ہیں کہ اس کا بنیادی مزاج بن گئی ہیں۔اس حوالے سے محققین اور مؤرخین نے اُردو شاعری اور اس کے ماحول و معاشرے کی باہمی اثراندازی کے خوب خوب مطالعے کیے ہیں کہ متعدد صورتوں میں اس کا حق بھی ادا ہوتا ہُوا نظر آتا ہے اور ایسے متعلقہ موضوعات پر کلی یا جزوی،مطالعے کے لیے خاص کشش اور جاذبیت رکھتے ہیں۔

مطالعے کی اسی نوعیت کے ذیل میں یہ امر مزید جاذبیت کا حامل ہے کہ معاشرتی ہیجانات و ہنگامے......جو اگر جنگ کی صورت میں ہوں......جو چاہے مقامی یا علاقائی ہوں،یا عالمی،اگر اُردو شاعروں کے احساسات کو متہیج کرتی رہی تو پھر یہ ایک (چھوٹی بڑی یا چاہے جیسی ہو) موضوع یا کیفیت کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔

اُردو شاعری کی اسی نوعیت کا مطالعہ مختلف صورتوں میں ہمارے مؤرخین اور محققین کا موضوع بنتا رہا ہے اور اس طور پر کہ اُردو شاعری نے اپنے ماحول میں اُبھرنے والی تحریکوں اور جنگوں کو کس کس طرح بہ طورِ خاص موضوع اپنایا یا کس طرح تحریکات اور جنگوں کو متاثر کیا ہے......ان دونوں حوالوں سے

کیے جانے والے مطالعے ہمہ جہت اور متنوع ہیں۔

قاسم یعقوب کا مطالعہ......اس روایت کا ایک تسلسل ہونے کے باوجود، خاصا مختلف اور منفرد ہے۔ یہ سابقہ دیگر مطالعوں کے مقابلے میں کہ جو زیادہ تر سماجی، سیاسی اور ہنگامی روایت کی اثر اندازی پر مبنی ہیں یا اُردو شاعری کے اس کردار کے مطالعے پر منحصر رہے ہیں جو سیاسی و معاشرتی ماحول پر اس کی اثر اندازی سے متعلق رہا ہے لیکن یہاں مطالعے کی یہ نوعیت مختلف ہے۔

قاسم یعقوب نے اس مطالعے کو ایک جانب مخصوص کر دیا ہے اُردو شاعری پر جنگوں کے اثرات سے......لیکن دوسری جانب اس مطالعے کو خاص وسعت اور تنوع بھی دے دیا ہے اسے ''رزمیہ'' کے تحت عالمی رزمیہ شاعری کے ذیل اور تسلسل میں لا کر۔ یوں انھوں نے خود اپنے آپ پر مزید بوجھ یا ذمے داری ڈال دی ہے اور عالمی رزمیہ شاعری کے ایک وسیع تر مطالعے میں پوری جستجو اور محنت صرف کر دی ہے۔۔ اس طرح ان کے پیشِ نظر رزمیہ شاعری کا عالمی ادبِ عالیہ (یونانی اور سنسکرت) رہا ہے۔ اس کے محاسن اور خصائص کو ملحوظ رکھتے ہوئے اُردو شاعری کی روایات اور نوعیت و معیار کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ انداز اور یہ اسلوب بڑی حد تک اُردو شاعری کے حوالے سے اور اُردو زبان میں اب تک عنقا رہا ہے۔ رزمیہ شاعری اور اُردو شاعری پر سیاست و معاشرت پر اُردو شاعری کے اثرات تو متعدد مطالعات کا موضوع بنے ہیں لیکن عالمی ادبِ عالیہ کے پیمانے سے ایک معیار اور موضوع کا تعین اور پھر اس کے حوالے سے اُردو کی قدرے رزمیہ شاعری اور اس سے بڑھ کر مقامی اور عالمی جنگوں کے اثرات و احساسات پر مبنی اُردو شاعری کا مطالعہ...... یہ صرف فی الحال قاسم یعقوب سے مخصوص نظر آتا ہے۔

قاسم یعقوب کی یہ تصنیف مطالعے کے لیے قاری کو بہت کچھ دے رہی ہے......عنوانات بھی اور مطالعے کی جدّت و ندرت بھی۔ پھر مباحث کی فکر انگیزی اور تجزیے کی گہرائی، دل نشینی اِن پر مستزاد ہیں۔ ان کے مطالعے کی وسعت، جستجو، اظہار کی شائستگی، سنجیدگی و پختگی اور پھر سلیقہ یہ سب دیدنی بلکہ قابلِ رشک ہیں۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

(سابق چیئر مین، ڈین اُردو ڈیپارٹمنٹ)

انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

۱۲ مارچ، ۲۰۱۰ء

پیش لفظ

برصغیر ایسا خطہ ہے جو ہمیشہ سے حالتِ جنگ میں رہا ہے جب بھی کوئی بیرونی حملہ آور اس خطے میں داخل ہوا۔ اُس نے یہاں کی معاشرتی زندگی کے تارو پود کو ہلا کے رکھ دیا۔ پورا سماج گروہوں میں تقسیم ہوتا گیا، یہی وجہ ہے کہ معاشرتی سطح پر یہ علاقہ کثیر نسلی ہے۔ ایک ہی جگہ پر رہنے کے باوجود آپس میں لسانی، تہذیبی اور معاشرتی تفاوت موجود ہے۔ اُردو زبان بیرونی حملہ آوروں کے وُرود سے ہی تخلیق کے عمل سے گزرنا شروع ہوگئی تھی۔ اس لیے جنگ و جدل اور ہنگامہ آرائی اس زبان کو ورثے میں ملی۔

دکن میں جب اُردو اظہاری سطح پر اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا شروع ہوئی تو اسے ایک پر آشوب دور کا سامنا کرنا پڑا۔ دکن کے بعد شمالی ہند میں تو مسلسل بے آرامی نے نفاق، بدامنی اور ہنگامہ آرائی کو معاشرتی زندگی کا جزوِ لاینفک قرار دے دیا تھا۔ اُردو شاعری کسی نہ کسی حد تک فکری، لسانی اور جذباتی سطح پر متاثر ہوتی رہی۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک چلتا رہا کہ انگریز آ گئے۔ انگریز یک سر نیا نظام لائے تھے۔ ان کا شیوہ قزاقی اپنے سے پیشتر حکمرانوں سے مختلف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو (زبان وادب) تاریخی تناظر میں، نئے ذائقوں سے آشنا ہونے لگی۔ انگریزوں کا دور اُردو زبان وادب کا بہترین دور تھا۔ یہاں یہ بات رہے کہ معاشرتی اور ادبی ترقی و تنزلی کے گراف ایک ہی اصول سے نہیں بنائے جا سکتے۔

بیسویں صدی میں دو عالمی جنگوں نے نصف صدی کے اذہان کو بانجھ کر کے رکھ دیا۔ بعد کی نصف صدی اُسی کا خمیازہ بھگت رہی ہے۔ حال ہی میں ہونے والی افغان، عراق اور لبنان جنگوں کے تناظر میں عالمی طاقتوں کی بے محابا ایٹمی ترقی کا ہاتھ ہے اور ابھی نجانے کتنی جنگوں کا مزید سامنا کرنا پڑے۔

میں نے اپنے موضوع میں اس خطے میں جنگوں اور اُن کے نتیجے میں شعری سطح پر اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ آپ کو یہ جان کر حیرانی ہوگی کہ جتنی بڑی رزمیہ روایت علاقائی زبانوں کے ادب میں موجود ہے، اُردو میں اُس کا عشرِ عشیر بھی نہیں۔ علاقائی زبانوں میں جنگوں پر ہونے والی شاعری کا مطالعہ قومی کلچر

(اُردو) اور مقامی کلچر (علاقائی زبانیں) میں تخلیق کردہ ادب کو باہم سمجھنے میں مدد دے گا۔

اُردو شاعری کا مطالعہ جنگی پس منظر میں اس لیے بھی اہم ہو جاتا ہے کہ ایسے تخلیقی روّیے ایک نظریاتی اساس کے بغیر جنم نہیں لیتے۔ مگر افسوس کے ساتھ کہا جاتا ہے کہ اُردو شاعری اس سلسلے میں ہمیشہ دربار اور سٹیٹ کے ساتھ رہی۔ اپنا الگ موقف پیش کرنے میں ناکام رہی۔ یقیناً یہ کام اس سلسلے میں اہم بھی ہے اور نئے مباحث کے دَر کھولنے میں مدد بھی فراہم کرے گا۔

کتاب میں نظموں کے طویل حوالے نظر آتے ہیں۔ میں نے نظموں کو اس نیت سے بھی شامل رکھا ہے کہ ایک خاص موضوع پر لکھی جانی والی چیزیں ایک خاص موضوع کے تحت جمع ہو جانی چاہیے تاکہ حوالے کے طور پر کام آئیں۔ آخر پر ترانوں کا انتخاب بھی اسی خاوش کا نتیجہ ہے۔

میں اپنے استاد اور عزیز دوست پروفیسر سعید احمد (جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد) کا تہہ دل سے مشکور ہوں جنھوں نے اپنی لائبریری کے دروازے میرے لیے بہتے چشمے کی طرح کھول دیئے۔ اپنے موضوع پر بنیادی کتب کی فراہمی پروفیسر سعید احمد ہی کے مرہونِ منت ہے۔ ارشد محمود ناشاد نے بھی مجھے حوصلہ اور طاقت فراہم کیئے رکھی۔ زاہد امروز سے طویل گفتگوؤں نے بہت سی کتابی ریزہ چینی سے بچا لیا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر میرے روحانی اور تدریسی اُستاد ہیں۔ میں صحیح معنوں میں اُن نے سیکھا۔ اُن کی مدد بھی شاملِ حال رہی۔ آپا نزہت، آپا میمونہ، طیّب یعقوب، طاہر یعقوب، ابراہیم یعقوب اور سب سے چھوٹے مون سے مجھے بڑی حوصلہ افزائی کی توقعات ہیں۔ خدا کرے میرے الفاظ اُن کے بچوں کے کام آئیں۔

قاسم یعقوب

فیصل آباد

۳۰؍جولائی ۲۰۰۷ء

باب اوّل

عالمی ادب اور رزمیہ

رزمیہ: ایک تعارف

رزم فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی لڑائی، جنگ، خصومت، محاربہ کے ہیں۔
''وکی پیڈیا'' انسائیکلوپیڈیا میں جنگ کی مندرجہ ذیل تعریف لکھی ہے:

"A War is a conflict between two or more groups that involve large number of individuals."(1)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے جنگ (War) کے ضمن میں لکھا ہے:

''اقوام کے مابین یا ایک ہی قوم کے دو گروہوں کے درمیان جنگ یا مسلح تصادم، عداوت اور خصومت یا فوجی جھڑپ کی حالت، دشمنی، علم یا فن۔''(۲)

''The World Book Encyclopedia'' میں جنگ کو دو متحارب گروہوں کا تصادم قرار دیا ہے:

"Any struggle in which two large groups try to destroy or conquer each other is a war."(3)

انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں دو سیاسی گروہوں کے تصادم کو جنگ کا نام دیا گیا ہے:

"War in the proper sense is a conflict among political groups involving hostilities of considerable duration

and magnitude."(4)

انسان نے جب سے سماجی رشتوں میں زندگی کے تار و پود کو بُننا شروع کیا ہے اُس وقت سے لے کر آج تک جنگ انسانوں کے درمیان غیر ضروری مگر لازمی اَمر بن کے موجود ہے۔ انسان شروع ہی سے جنگ جُو فطرت رکھتا ہے۔ نفسیات دان کہتے ہیں:

Human beings especially men, are inherently violent. (5)

گویا جنگ دو یا زیادہ گروہوں کے مصلح تصادم کا نام ہے، جس کے مقاصد میں معاشی یا نظریاتی دونوں قسم کی ترجیحات ہوسکتی ہیں۔

رزم میں انسان اپنی نفسیاتی قوتوں کو ایک مرکز پر جمع کرتا ہے اور اس کے سامنے ایک ہی مقصد کار فرما ہوتا ہے کہ کس طرح مدِّ مقابل قوت کو زیر کر کے اپنی بالا دستی قائم کی جائے۔ دوسرے لفظوں میں رزم (War) ایک حیوانی جذبہ ہے جو انسانی شکل میں عسکری اظہار لے کر معرضِ وجود میں آتا ہے۔ انسانی جسم فطرت کے مقابلے میں کمزور اور محدود تحریک رکھتا ہے مگر انسانی ذہن فطرت کو اسیر کر کے بے پناہ قوت تخلیق کرنے پر قادر بھی ہے۔ قدیم انسان نے اپنی عسکری فطرت کا اظہار شروع میں اپنے جسم کی قوت کے سہارے کیا تھا مگر رفتہ رفتہ فطرت (Nature) کے استعمال سے اس نے دشمن کو زیادہ بھرپور اور آسان طریقے سے زیر کرنے کا فن حاصل کر لیا۔ نیزہ، برچھی، پتھر، منجنیق، تلوار، تیر کمان اور ایسے ہی کئی قدیم ہتھیار تہذیبِ انسانی اوّلین دور کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ قدیم تہذیب کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسان دو بڑے شعبوں میں تقسیم تھا۔ اپنے دفاع اور رزق کے حصول کے لیے وہ جنگلوں، پہاڑوں اور زمینوں میں چھپے خزانوں کو نکالتا، اپنی توجہ اور محنت کا زیادہ حصہ اسی کے حصول میں صَرف کرتا۔ اسی طرح رزم سے اس کا دفاع وابستہ تھا۔ رزم بھی رزق ہی سے وابستہ اہم سرگرمی تھی۔ وہ کسی پر حملہ کرتا یا اس پر حملہ ہوتا تو اس کا بڑا مقصد ایک فریق کے معاشی وسائل پر دوسرے فریق کا قبضہ تھا۔ اب یہ فیصلہ کرنا بڑا مشکل ہے کہ فریقین کن حالات میں رزم جیسے خون آلود اقدام پر اُتر آتے ہیں۔

انسانی تہذیب کا سفر چلتے ہوئے پانی کی بے سمت روانی کی طرح ہوتا ہے، کسی طرف کو بھی مڑ جائے، اس لیے رزم و جنگ سے نابلد قوم (گروہ) اپنی بقا کے مسائل کا شکار ہوسکتی تھی، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم انسان پیٹ کے تقاضے پورے کرنے کے ساتھ رزم و حرب میں بھی مہارت کو ضروری خیال کرتا ہے۔ بلکہ کھانا اور لڑنا ایک ساتھ، اُس کی زندگی کے بنیادی افعال ہیں۔

جنگ میں کبھی کوئی فاتح نہیں ہوتا۔طرفین میں سے ایک کی فتح، دوسرے کا نقصان یا شکست ہوتی ہے۔ گویا فتح اپنی ذات میں فتح نہیں بلکہ اضافی (Relative) رشتہ رکھتی ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ طرفین کے مابین جاری پیکار کو تیسرا فریق غیر ضروری یا نفرت آمیز شمار کررہا ہو، اس پورے عمل کو دیگر فریق بے مقصد اور غیر انسانی عمل سمجھ رہے ہوں! اس طرح فتح مخصوص حالات میں محض ایک فریق کے عمل کا ردِّعمل ہوتا ہے۔

انسانی تہذیب جیسے جیسے ترقی کرتی گئی انسان نے توں توں جنگ وجدل کے نت نئے طریق ایجاد کر کے دیگر فریقین پر غلبہ پانے کی صلاحیت بھی حاصل کرلی۔ چنانچہ آج جنگ محض معاشی مسئلہ نہیں رہا بلکہ سماجی مسائل کی پیچیدہ نفسیات کے پیچھے بھی جنگ ہی کے محرکات ہوتے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا وکی پیڈیا میں جنگ کی نفسیاتی تھیوری کے حوالے سے لکھا ہے:

"While human temperament allows wars to occur, they only do so when mentally unbalanced people are in control of a nation. This entheme school of thought argues leader that seek war such as Napoleon, Hitler and Stalin were mentally abnormal though this does nothing explain away the thousands of free and presumably same men that wage wars on their behalf.(6)

گویا جنگ قدیم تہذیب کے مقابلے میں آج کے منظرنامے میں ایک غیر دانشورانہ یا غیر متوازن اذہان کا فیصلہ ہے۔ قدیم تہذیب کے فریقین زندگی کی اعلیٰ سماجی قدروں سے محروم معاشرتی زندگی کے باسی تھے۔ جنگ ان کا ناگزیر عمل بن کے سامنے آئی۔ آج کے معاشرتی پھیلاؤ میں جنگ کا استعمال غیر تہذیب یافتہ عمل ہے۔ قدیم تہذیب کا انسان جنگ ورزم کا استعمال واحد حل کے طور پر کرتا تھا مگر آج جنگ کا عمل تمام تہذیبی قدروں (جو انسانی تہذیب کا ورثہ بھی ہیں) کی پامالی کے بعد ظہور میں آتا ہے۔

جنگ محض مختلف قوموں کے درمیان متصادم تصور کا نام نہیں بلکہ ایک ہی ملک میں برسرِ پیکار گروہ بھی اسی تصور کے ماتحت ہیں، البتہ سرد جنگ کے وہ معنی جو رزم کے مذکورہ مباحث میں پیش کیے گئے ہیں، دشمن کو زیر کرنے کے وہ تمام حربے سرد جنگ میں طبعی ہونے کے بجائے معاشی اور سفارتی ذرائع سے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔

جنگ کے حوالے سے مختلف نظریات کے ماہرین مختلف آراء رکھتے ہیں۔ معاشی نقطۂ نظر سے جنگ نئی منڈیوں کی تلاش، قدرتی وسائل اور دولت کے غاصبانہ قبضے کی خواہش کا نام ہے۔ اس ضمن میں حالیہ کویت عراق جنگ، امریکہ وعراق جنگ اور امریکہ وافغانستان جنگوں کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ نظریاتی بنیادوں پر جنگ مخصوص افراد کے نظریات کے تحفظ کے طور پر وقوع پذیر ہوتی ہے۔ تاریخ میں مذہب اہم ترین نظریۂ حیات رہا ہے۔ مختلف قومیں مختلف مذاہب کی ترقی وترویج یا دفاع کے لیے دوسری قوموں سے برسرِ پیکار رہی ہیں۔

مارکسیت میں جنگ دو طبقوں کی طبقاتی لڑائی کا نام ہے۔ مارکسیوں کے نزدیک جنگ بورژوا کلاس کے تحفظات کا فروغ ہے جو پرولتاری کلاس پر جبراً تسلط کر کے ممکنہ نتائج حاصل کرنے کا نام ہے۔ جنگ ایک ناگزیر عمل ہے، جہاں بھی طبقاتی نظام موجود ہوگا جنگ لازمی اَمر بن کے سامنے آئے گی اُس وقت تک جب انقلاب کے ذریعے اس طبقات میں بٹے نظام کو غیر طبقاتی معاشرے میں نہ تبدیل کر دیا جائے۔ برنرڈ سیمل لکھتا ہے:

"War as a weapon in the competitive struggle between capitalist countries for areas of non-capitalist civilisation."(7)

ہیگل کے نظریۂ جدلیات کی نقیض میں مارکس نے انسانی تہذیب کو حاکم اور محکوم طبقات کی کشمکش میں تبدیل کر کے پیش کیا۔ گویا پوری انسانی تاریخ طبقات کے درمیان جنگ وجدل کی فطری تقسیم میں بٹی ہوئی ہے۔ یوں زندگی کا جمود ٹوٹتا ہے اور حرکت سماج کی مجموعی سرگرمی کا حصہ بن کے رواں دواں نظر آتی ہے۔

انیسویں صدی کے آغاز میں کلاسوٹز نے جنگ کے موضوع پر لکھ کر اس کے فن اور کردار پر تفصیلاً روشنی ڈالی۔ دنیا بھر کے دانشوروں نے ردِّعمل میں کلاسوٹز کے اٹھائے گئے مباحث میں حصہ لیا۔ بیسویں صدی میں دو عظیم جنگوں نے کلاسوٹز کے نظریات پر عمل درآمد پر زور دیا اور ردّ وقبول کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ جنگ کیا ہے؟ جنگ اور عسکری قوتوں کا سماج سے کیا تعلق ہے؟ کیا جنگ محض فن ہے یا باقاعدہ سائنس؟...... یہ وہ سوالات ہیں جو کلاسوٹز کے ہاں باقاعدہ نظریات کی شکل میں ملتے ہیں۔

جنگ کی نوعیت کے بارے میں کلاسوٹز لکھتا ہے:

''ہم جنگ کے کسی ایسے مشکل اور دقیق مفہوم میں نہیں الجھنا چاہتے جو ہمارے دانشوروں کے ہاں رائج ہے۔ ہم اس کے سیدھے سادے عملی معنی لیں گے، کہ جنگ ایک قسم کی گتھم گتھا کشتی

ہے۔ جنگ درحقیقت وسیع پیمانے پر لڑی جانے والی کئی باقاعدہ کشتیوں یا مبارزتوں کا دوسرا نام ہے۔ ہر فریق اپنی طاقت کے زور سے یہی کوشش کرے گا کہ اپنے مدّ مقابل کو اس طرح سے مجبور کرے کہ وہ اس کے سامنے ہار مان جائے۔ ہر ایک دوسرے کو پچھاڑنے کی کوشش کرے گا تاکہ وہ اس طرح سے شانہ چت گرے کہ اس کی مزاحمت کی قوت بالکل ختم ہو جائے۔ جنگ ایک ایسی تشدد آمیز کارروائی ہے جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مدّ مقابل یعنی دشمن کو اس طرح مجبور کیا جائے کہ وہ ہمارے ارادوں کا غلام بن جائے۔'' (۸)

جنگ کو متحرک کرنے والے اسباب

جنگ کیوں لڑی جاتی ہے؟ اس کے اسباب کیا ہوتے ہیں؟ اگر ان سوالات پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ جنگ کا بڑا ظاہری مقصد دشمن کو نہتا کر کے اپنے مطیع کرنا ہوتا ہے۔ کلاسوٹز جنگ کے مقاصد پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے کہ پہلا مقصد تو دشمن کی فوجی طاقت کو ختم کرنا ہوتا ہے۔ جنگ میں ہونے والی ساری کارروائی اسی کے گرد گھوم رہی ہوتی ہے۔ پھر اُس علاقے پر مکمل قبضہ (Control) ہوتا ہے تاکہ کوئی فوجی یا عسکری قوت دوبارہ نہ سر اٹھا سکے۔

''لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں کارروائیاں مکمل ہو جانے کے بعد بھی جنگ، جو دراصل ایک دشمنانہ احساس اور کارروائی ہوتی ہے، وہ ختم نہیں سمجھی جا سکتی، جب تک کہ ایک تیسری بات نہیں ہو جاتی، یعنی دشمن کو ذہنی طور پر شکست نہیں دی جاتی یا اس کو ذہنی طور پر مفلوج نہیں کر دیا جاتا۔'' (۹)

گویا جنگ کے بڑے عزائم میں دشمن کے ذہن کو تبدیل کرنا بھی ہوتا ہے۔ جنگ صرف ہتھیاروں سے ہتھیاروں کا مقابلہ نہیں بلکہ اذہان کا اذہان سے ٹکراؤ بھی ہے۔ معیشت، تمدن، فکر، نظریہ، طرزِ حیات بھی آپس میں متصادم ہوتے ہیں۔ بظاہر وہ لڑ رہے ہوتے ہیں مگر اصل میں ایک نظریہ دوسرے نظریے کو مات دینا چاہ رہا ہوتا ہے۔ ہتھیار چھوڑ دینے سے ایسی جنگوں کا اختتام نہیں ہوتا۔

جنگ کو متحرک کرنے والے اسباب کو ہم دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ سماجی محرکات

۲۔ مذہبی محرکات

سماجی محرکات میں معاشی، جغرافیائی یا دیگر ترجیحات کا حصول ہو سکتا ہے جبکہ مذہب کے نام پر ہونے والی تمام جنگیں مذہبی نظریات کی بالادستی کا پتہ دیتی ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ایک ہی مذہب کے ماننے والے مختلف گروہوں میں لڑائی بظاہر مذہبی نوعیت کی ہوتی ہے مگر وہ ایک قوم (اپنے

مخصوص معنوں میں) کا دوسری قوم کے ساتھ تصادم ہوتا ہے، جس میں بظاہر مذہب مگر درپردہ معاشی آسودگی یا سلطنت فتح کرنے کے خواب محرک ہوتے ہیں۔ برصغیر کے خطے میں تغلقوں، غوریوں، غزنویوں، مغلوں وغیرہ کی اپنے مخالفین سے جنگ، سماجی محرکات (یا عسکری فتوحات) کی تھی، مذہبی نہیں۔

مذہب اور جنگ

دنیا کے تمام مذاہب میں جنگ سے نفرت کا اظہار ملتا ہے مگر دنیا کا ہر مذہب کسی نہ کسی طرح جنگ اور جنگی صورتِ حال سے منسلک رہا۔ اسلام اپنی تعلیمات میں ایک امن پسند مذہب ہے مگر مسلمانوں کی تاریخ، اسلام کی تاریخ بنا کے پیش کرنے سے مذہب کے فکری نظام کے نظریاتی تار و پود کو شدید نقصان پہنچا۔ امویوں کی فتوحات، عباسیوں کی حکمرانی وغیرہ طویل ادوار نے اسلام کے نظریات کو پھیلانے کی بجائے اپنے سیاسی عزائم کو پیش کیا۔

قران مجید میں چند ایک جگہوں پر جنگ یا خصومت کے متعلق حوالے ملتے ہیں:

''لڑو اللہ کی راہ میں ان سے جو تم سے لڑتے ہیں، زیادتی نہ کرو۔ اللہ تعالیٰ زیادتی کرنے والوں کو پسند نہیں فرماتا۔'' (البقرہ: ۱۹۰۔۲)

''ایمان والو! تم اللہ کی خاطر حق پر قائم ہو جاؤ، راستی اور انصاف کے ساتھ گواہی دینے والے بن جاؤ۔ کسی قوم کی عداوت تمھیں خلافِ عدل پر آمادہ نہ کرے۔'' (المائدہ: ۸۔۵)

اسلام کے دورِ آغاز سے ہی مسلمانوں کو دیگر مذاہب کے پیروکاروں سے جنگ کرنے کے مواقع ملتے رہے۔ حضورؐ کے دور ہی سے عیسائی اور مسلمان پیروکاروں میں لڑائیاں شروع ہو گئیں تھیں۔ حضورؐ نے عیسائیوں کو ہر طرح کے امن کا پیغام دیا۔ کوہ سنائی کے قریب واقع راہب خانہ ''سینٹ کیتھرین'' کے راہبوں کے ساتھ معاہدۂ امن ایک مثال ہے۔ مگر آگے چل کے عیسائیوں اور مسلمانوں کے درمیان شدید اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں، جو بڑی لڑائیوں کا موجب بنے۔ غسانی شہزادہ (جو ہرقل کا باج گذار تھا) کو بھجوایا جانے والا پیغام، جس کے جواب میں سفیر کا قتل عیسائیوں اور مسلمانوں کے درمیان جنگ کا باعث بنا۔

یہودیوں کے ساتھ بھی خون ریز معرکے ہوتے رہے۔ خیبر میں موجود بنی نضیر اور بنی قریظہ کی بہت سی شاخوں کے ساتھ مسلمانوں کی رنجشیں بڑھتی رہیں۔ حتیٰ کہ قلعہ خیبر پر حضرت علیؓ کے ہاتھوں سے یہودیوں پر غلبہ پانے کا کام مکمل ہوا۔ مگر عیسائیوں اور یہودیوں کے ساتھ چپقلشیں ختم نہ ہو سکیں، جو آگے چل کر صلیبی جنگوں کا باعث بنیں۔ عیسائیوں کو اپنے مقاماتِ مقدسہ کی حفاظت مقصود تھی۔ شام کی عیسائی

سلطنتوں میں جنگ وجدال، یروشلم پر قبضہ، انطاکیہ پر قبضہ، نیسیا پر قبضہ اور دوسری صلیبی جنگیں جو ۱۱۴۷ء سے ۱۱۴۹ء تک جاری رہیں، عیسائیوں اور مسلمانوں کے لاکھوں انسانوں کے قتل کا باعث بنیں۔

جب مسلمان برصغیر میں داخل ہوئے تو یہاں انہیں ہندوؤں سے سخت مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ مسلمانوں کی فتح کے بعد یوں محسوس ہوتا جیسے سارا علاقہ مسلمان ہو گیا تھا مگر جونہی سلطنت زوال کا شکار ہوتی فتنے سر اٹھانے لگتے جو مقامی سطح پر زبردست لڑائیوں کا موجب بنتے۔ آگے چل کر سکھوں کا گروہ نئے مذہبی نظریات کے ساتھ برصغیر میں نشر و اشاعت شروع کرتا ہے۔ مسلمان اور سکھوں کے درمیان بھی کئی خون ریز معرکوں کا سراغ ملتا ہے۔

جب ہم مذہب اور جنگ کی بات کرتے ہیں تو ہمارے سامنے جنگ کرنے والے دونوں (یا زیادہ) گروہوں کے مقاصد میں اولین مقصد مذہب کی بالادستی یا بقا ہونی چاہیے۔ عیسائیوں اور مسلمانوں کے درمیان طویل صلیبی جنگوں کے محرّکات میں مذہب ایک مرکزی مقصد بن کے سامنے نظر آتا ہے۔ نشاۃِ ثانیہ کے بعد عیسائیوں نے مذہب کو دوسری صفحوں تک محدود کر دیا اور پہلے نمبر پر اقتصادیات، معاشرت اور جدید معاشی نظریات کے پرچار اور حصول کو اوّلیت دینا شروع کر دی۔ جس سے اُن کی مذہبی بالادستی کے مقاصد بدل گئے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا بھر میں تاریخ کے صفحات میں عیسائی اور یہودی یورپی تاجر ہی چھائے ہوئے ملتے ہیں جو جنگوں کے نقشے تیار کرتے ہیں اور ملکوں کی معیشت کے فیصلوں میں جنگوں اور ہنگاموں کو ضروری سمجھتے ہیں۔

دنیا بھر میں اس وقت مذہب کی جنگ کو انھی پیمانوں سے ماپنا ہوگا اس وقت مسلمان قوم مذہب کی جنگ تو لڑ سکتی ہے مگر اُن سے ٹکرانے والی قوت عیسائی، یہودی یا ہندو اپنے مذہب کی نہیں بلکہ اپنے معاشی نظریات کی تکمیلیت کے اہداف کو پورا کرنے کے لیے مسلمانوں سے ٹکرا رہے ہیں۔ گویا اقتصادی اہداف کی تکمیل مذہب کی جنگ نہیں۔ یہ ایک طرف (مسلمانوں) سے تو مذہب کی جنگ ہو سکتی ہے مگر دوسری طرف مذہب ہدف نہیں۔

امریکہ اور یورپی طاقتوں کے ہدف پر صرف مسلمان ہی نہیں بلکہ، ویت نام، کوریا اور دیگر غیر مسلم ممالک بھی ہیں یہاں بھی ان طاقتوں کا حصول اقتصادی اہداف ہی ہیں۔

گویا کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت مذہب کی جنگ کہیں بھی نہیں ہو رہی۔ ہر طرف معیشت اپنے دائرے بنا رہی ہے جس کے بھنور میں جو پھنستا ہے وہ اسے کھینچ لیتی ہے۔ اگر عیسائی یا یہودی مذہب کی بالا دستی کا ٹکراؤ مسلمانوں سے ہوتا تو آج امریکہ اور یورپ میں اسلام کی شرح بڑھ نہ رہی ہوتی۔

ایک کنفیوژن کا ذکر کر دینا بھی بہت ضروری ہے کہ ہمارے ہاں طرح طرح کے مفروضے اور دانش

مندانہ حقائق کے زائچے کھینچے جاتے ہیں مگر اُن میں جانب دارانہ نقطۂ نظر غالب ہوتا ہے......ڈارون نے جب یہ کہا کہ ''جدو جہد برائے بقائے حیات'' ایک لازمی اَمر ہے تو اصل میں یہ ایک علمی نقطۂ نظر تھا۔ مگر ہمارے ہاں خاص کر کے مذہبی انتہا پسندانہ فکر کے دائرے میں ہر علمی قضیے کے پیچھے مذہب دشمن دلائل کے تانے بانے ملائے جاتے ہیں۔

یہاں پر ڈارون کے ایک تھیسس سے اَخذ شدہ نتائج اور مذہب اسلام کی فکری خاکہ سازی سے جوڑے گئے نتائج کو الگ الگ دیکھیے۔

یحییٰ ہارون اپنی کتاب ''اسلام اور دہشت گردی'' میں ڈارونزم کے قانونِ بقائے حیات سے مندرجہ ذیل نتائج اَخذ کرتے ہیں:

''جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ جنگِ عظیم اوّل یورپی مفکرین، جرنیلوں اور رہنماؤں کی وجہ سے شروع ہوئی جنھوں نے جنگ و جدل، خون ریزی اور انسانی عذاب کو ترقی اور نشوونما کی قسم سمجھا۔ وہ انھیں نا قابلِ تبدیلی قانون سمجھتے تھے۔ وہ نظریاتی سرچشمہ جو اس ساری نسل کو تباہی کی طرف لے گیا وہ سوائے ڈارون کے نظریات ''جدو جہد برائے حیات'' اور ''منظور نظر نسلیں'' کے اور کچھ نہ تھا۔ جنگِ عظیم اول ختم ہوئی تو اپنے پیچھے ۸ ملین انسانی لاشیں، سینکڑوں تباہ شدہ شہر کئی ملین زخمی، معذور، بے گھر اور بے روزگار انسان چھوڑ گئی تھی۔ دوسری جنگِ عظیم جو ۲۱ سال چھڑی اور اپنے پیچھے ۵۵ ملین انسانی لاشیں چھوڑ گئی تھی اس کی اصل وجہ بھی ڈارونیت تھی'' (۱۰)

یعنی بیسویں صدی میں دنیا بھر میں یورپی اور امریکی اقوام نے جہاں جہاں اپنے مذموم عزائم کا اظہار کیا ہے وہ حضرتِ ڈارون کا ردِّ عمل تھا۔ یہ نفسیات سمجھنا بہت مشکل ہے کہ ایک علمی قضیہ کس طرح پوری پوری قوم کو اُن کے نظام حیات کے ایجنڈے ترتیب دینے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ یورپ میں ہزاروں ایسی کتابیں لکھی گئی ہے مثلاً **اشپنگلر** کی تاریخ جو یورپی تہذیب کی موت کا اعلان کرتا ہے مگر اُس کا ذکر نہیں ملتا۔ دورِ حاضر میں نوم چومسکی اور دیگر امریکی تھنک ٹینک حضرات کی امریکا مخالف نظریات کے اُن کی قوم پر اثرات نہیں بتائے جاتے۔ ایسی مثالوں میں ژاک ڈریڈا کے نظریات، اور حال ہی میں لکھا جانے والا مقالہ ''تہذیبوں کی کشمکش۔ اَز سموئل پی ہنٹنگٹن'' پر ہونے والی گفتگو سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

اگر علمی و فکری قضیے کا اِتنا ہی اثر ہوتا ہے تو مذہبی حلقوں کی جانب سے ہونے والی جنگی کشمکش کا اندازہ بھی سامنے ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر اسرار احمد اپنی کتاب ''سابقہ اور موجودہ مسلمان اُمتوں کا ماضی، حال اور مستقبل''، میں لکھتے ہیں:

''ایک صلیبی جنگ کے لیے میدان تیزی کے ساتھ ہموار ہو رہا ہے جو احادیث نبویہؐ کے مطابق

طویل ہوگی اور جس کے کئی مراحل ہوں گے جن کی تفصیل یہاں ممکن نہیں۔ البتہ ایک بات کا تذکرہ مناسب معلوم ہوتا ہے وہ یہ کہ ان کے دوران ایک جنگ جسے "الملحمۃ العظیمی" قرار دیا گیا ہے، نہایت عظیم اور حد درجہ خوف ناک ہوگی۔ احادیث میں وارد شدہ تفاصیل سے اندازہ ہوتا کہ ان جنگوں کے دوران شدید جانی و مالی نقصانات کی صورت میں امتِ مسلمہ کے افضل اور برتر حصے یعنی اہلِ عرب کو ان کے اجتماعی جرم پر بھرپور سزا مل جائے گی جس کا ارتکاب انھوں نے دینِ حق کے نظامِ عدل وقسط کو ایک کامل نظام زندگی کی صورت میں قائم نہ کر کے کیا ہے۔ ان جنگوں میں ایک مرحلے پر "دار الاسلام " صرف حجاز تک محدود ہو کر رہ جائے گا اور دشمن مدینہ منورہ کے "دروازوں" تک پہنچ جائے گا لیکن پھر رحمت خداوندی جوش میں آئے گی ،مسلمانوں عرب ایک نئی ہیئت اجتماعی تشکیل دیں گے اور ایک قائد امیر بن عبداللہ المہدی کے ہاتھ پر "بیعت" کر کے جوابی کارروائی کے لیے مستعد ہو جائیں گے۔"(۱۱)

گویا مذہبی حلقوں میں بھی غلبہ پانے کی خواہشات موجود ہوتی ہیں مگر ان کے پیچھے علمی قضیہ کی بجائے الہامی دلائل ہوتے ہیں۔

رزمیہ شاعری: نام اور اقسام

رزمیہ/حماسہ

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ رزم (War) کے معنی جنگ وجدل کے ہیں، ادب میں رزم سے متعلقہ کئی اصناف ہیں جو جنگ پر مختلف انداز سے تخلیقی اظہار کا حصہ بنتی ہیں۔ رزمیہ نظمیں جنھیں انگریزی میں ایپک (Epic) کہا جاتا ہے، اُردو شاعری میں رزم ناموں کی روایت سے الگ تصور رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''رزم نامہ اس طویل بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر نے کسی ایسی جنگ کا حال بیان کیا ہو جس کا وہ خود عینی شاہد تھا یا اُس نے کسی معتبر راوی سے سنے تھے۔ رزم نامہ مثنوی کی ہیئت میں یا تو خود فاتح کی فرمائش پر لکھا جاتا تھا یا شاعر فاتح سے انعام واکرام پانے کی امید میں خود لکھ کر پیش کرتا تھا...... برخلاف اس کے رزمیہ اس جامع طویل، بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی قوم کی شجاعت و بہادری کے کارناموں کو اس طور پر بیان کیا گیا ہو کہ اس قوم کی تہذیب کی روح شاعرانہ اظہارِ بیان اور کرداروں کے ذریعے پوری گہرائی کے ساتھ سامنے آ جائے۔ رزمیہ نظم (ایپک) کے لیے ضروری ہے کہ اس کا اُسلوب پُر وقار اور معنویت لیے ہو اور اس میں واقعات، فن، شاعرانہ جدّت اور نظم کی ساخت گھل مل کے ایک جان ہو گئے ہوں۔'' (۱۲)

گویا رزم نامے، دراصل جنگ نامے ہیں جو خالص جنگ کے حالات کی عکاسی کرتے ہیں اور رزمیہ نظم اُس پُر شکوہ اُسلوب کا نام ہے جو کسی سورما کی ذات کا ذکر بھی ہو سکتا ہے اور مجموعی غیر معمولی کارناموں اور واقعات کا مرقع بھی......طوالت، گہرائی و گیرائی کے ساتھ ساتھ مخصوص فضا میں بلند آہنگ شاعرانہ اُسلوب، رزمیہ کی لازمی شرائط ہیں۔ رزمیہ (Epic) بیانیہ شاعری کی اہم قسم ہے۔ رزمیہ میں صرف واقعات کا ڈھیر نہیں ہوتا بلکہ اس میں مخصوص افراد کے مجموعی تہذیبی ورثے کی شناخت بھی گندھی ہوئی ملتی ہے۔

J. A. Cuddon ایپک (رزمیہ) کی تعریف میں لکھتا ہے:

"An epic is a long narrative poem, on a grand scale, about the deeds of warrior and heroes. It is a

polygonal, 'heroic' story incorporating myth, legend, folk tale and history. Epics are often of national significance in the sense that they embody the history and aspirations of a nation in a lofty or grandiose manner."(13)

قدیم تاریخ کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ پہلے پہل رزمیہ داد وشجاعت کے کارناموں کے اذکار کے ساتھ سینہ بہ سینہ چلی آنے والی روایت کا نام تھا، جو زبانی رزمیہ (Oral Epic) کے نام سے جانی جاتی۔ پھر رفتہ رفتہ یہ صنف ادب کے احاطۂ تحریر میں آگئی۔ شعری اظہار میں بھی، قدیم رزمیہ میں اساطیر ہی غالب رجحان کے ساتھ واقع ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ شروع میں جب رزمیہ (Epic) کو ضبطِ تحریر میں لایا گیا تو وہی روایات جو زبانی یا لوک (Folk) اظہار میں شامل تھیں، غیر شعوری طور پر تحریروں میں ڈھلتی گئیں۔ اُردو میں ایپک (Epic) یا رزمیہ کے لیے ''حماسہ'' کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی بات کو سیّد عابد علی عابد نے زیادہ صراحت سے پیش کیا ہے:

''حماسہ دراصل کسی قوم یا کسی نسل کے اجتماعی ذہن کی تخلیق ہوتا ہے۔ حماسہ برابر کہانیوں اور داستانوں کی صورت میں نشو ونما پاتا رہتا ہے، یہاں تک کہ کوئی عظیم المرتبت فنکار تمام پرانی داستانوں کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے اور شعوری طور پر داستان کے تمام عناصر میں ربط پیدا کرتا ہے۔'' (۱۴)

اُردو شاعری میں مرثیہ کی شاندار روایت کو بھی رزمیہ شاعری (Epic Poetry) میں شمار کیا جاتا ہے مگر مرثیہ محض حماسہ (Epic) کی مربوط تصویر نہیں ہے بلکہ منقبت اور سلام کی روایت، پھر بعض اوقات طویل مذہبی پند ونصائح اس کو ایک مخصوص صنف تک پابند کرتے ہیں۔ ابوالاعجاز حفیظ نے مرثیوں کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کی مندرجہ ذیل رائے دی ہے:

''احسن فاروقی انھیں ایپک تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ جب مرثیوں کو ایپک کہا جاتا ہے تو دراصل اس کے رزمیہ حصوں پر نظر ہوتی ہے حالانکہ 'رزم' ایپک کی کوئی لازمی خصوصیت نہیں۔ ورجل اور ملٹن ایپک کے لیے رزم کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ملٹن کی پیراڈائیز لاسٹ نہیں بلکہ پیراڈائیز ری گین اس کے اپنے نظریے کے مطابق کامل ایپک ہے جس میں رزم نہیں ملتی۔'' (۱۵)

دنیا کی قدیم ترین رزمیہ نظموں کی فہرست درج ذیل ہے جو مختلف تہذیبوں کے اساطیر کے خمیر

سے جنم لیتی ہیں:

20th Century BC:

Epic of Gilgomesh (Mesopotamian Mythology)

18th to 6th Century BC:

Iliad (Homer)	(Greek Mythology)
Odyssey (Homer)	(Greek Mythology)
Jaya (Vgasa)	(Hindu Mythology)

6th to 4th Century BC:

Mahabharat (Ugrasravas)	(Hindu Mythology)
Ramayana (Valmiki)	(Hindu Mythology)

ساگا (Saga)

ساگا سے مراد وہ قدیم کہانیاں ہیں جن میں قومی حریت کے جذبات کو اُبھارنے کے لیے سورماؤں کے واقعات درج کئے جاتے۔ سینہ بہ سینہ ایک دوسرے کو سنانے سے بہت سا خودساختہ مواد اس میں شامل کر دیا جاتا۔ عموماً یہ سورما قوم کے مشترکہ سرمائے کے طور پر تصور کئے جاتے ان کے کارنامے قوم کی مجموعی نفسیاتی ترجیحات کا پتا دیتے ہیں۔ ساگا کا لفظ آئس لینڈ اور ناروے میں لکھی گئی ان سوانح عمریوں کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے جن کا عمومی موضوع بہادری کے کارناموں سے بھرا پڑا ہوتا۔ گویا یہ ایک ایسی مہماتی کہانی ہے جس میں کسی سورما یا کسی شخص کے خاندانی مہماتی اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے لکھا ہے:

> ''محدود معنوں میں اس کا اطلاق ان کہانیوں پر ہوتا ہے جن کا تعلق قرونِ وسطیٰ کے آئس لینڈ یا سکینڈے نیویا سے ہو۔ لیکن اب اس اصطلاح کی معنوی حدود میں کسی قدر وسعت پیدا ہو چکی ہے چنانچہ اب ساگا کا لفظ ہر ایسے تاریخی لیجنڈ کے لیے استعمال ہونے لگا ہے جو کسی سورما کے کارناموں سے متعلق ہو اور انسانوں کی کئی نسلوں کا سفر کرتے کرتے اور بتدریج نشوونما پاتے ہوئے اس سطح تک آ پہنچا ہو کہ تمام لوگ اسے ایک سچا واقعہ سمجھنے لگے ہوں۔'' (۱۶)

ان رزمیہ نظموں میں کسی ہیرو کو اپنی قوم کی فکری اور شجاعانہ کارروائیوں کا مرکز بنانے کی وجہ خطے کا مجموعی نظامِ فکر و ثقافت بھی تھا بالکل نیٹشے کے فوق البشر کی طرح...... ہیرو اصل میں قوم کی جذباتی ترجمانی

کرتا ہے اور کسی گروہ کے اندر ایک نیا نظام حیات لے کر آتا ہے

رجز

رَجَز عربی زبان کا لفظ ہے جو اپنے خاص معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ قدیم عرب کے ثقافتی اظہار میں رجز کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تاریخِ عرب میں جنگ و جدل قبیلوں کا اہم سرمایہ سمجھے جاتے ہیں۔ فاتح قبائل مقابلے میں شکست خوردہ قبائل کی زندگی محکومی کے مترادف ہوتی۔ چونکہ قبیلوں کی کوئی باقاعدہ فوج نہیں ہوتی تھی اس لیے جب بھی قبیلوں کے مابین جنگ چھڑتی تو دونوں قبیلوں کے مرد حضرات اس میں بھرپور شرکت کرتے۔ یہ عقل سلیم کا تقاضا بھی ہے کہ جنگ کی حالت میں تمام بستی کے مکینوں پر اس جنگ کے اثرات پڑتے ہوں گے اور اس سے فرار بے غیرتی تصور کی جاتی ہوگی۔ اس لیے ایک قبیلے کو اپنے مخصوص نظریات کے تحفظ کے لیے دوسرے قبیلے کے خلاف صف آرار ہنے کے لیے جہاد کی تعلیم دی جاتی اور یہ ضروری بھی تھا۔ چنانچہ جنگوں میں دشمنوں کے خلاف اُبھارنے کے لیے مخصوص انداز سے شجاعانہ اشعار پڑھے جاتے جنھیں **رَجَز** کہا جاتا ہے۔ ایسے لوگ عموماً جنگی سپاہی ہی ہوتے تھے جو رجز تخلیق کرنے کے ماہر ہوتے، مگر بعض اوقات یہ کام پیشہ ور لوگ بھی کرنے لگے۔ ابوالاعجاز صدیقی نے لکھا ہے:

> ''چراغ حسن حسرت کی تحقیق کے مطابق رجز کا رواج قدیم ہند میں بھی رہا ہے۔ رجز خواں کو **کڑکیت** اور رجز کو کڑ کہا جاتا تھا۔ **کڑکیت** بالعموم پیشہ ور لوگ ہوتے تھے جو میدانِ جنگ میں اپنے سپاہیوں کی بہادری کی تعریف کرتے تھے۔'' (۱۷)

رَجَز میں اپنی قوم کی بہادری، فضیلت اور شجاعانہ کارناموں کی تعریف کی جاتی تاکہ دیگر سپاہی اپنے اپنے کردار کے آئینے میں ان فخریہ اشعار کا موازنہ کرسکیں۔ اس طرح ایک پُر زور تاثر کے ساتھ سپاہی جنگ کے میدان میں اُترتے۔ جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے کہ قبیلے پر مسلّط جنگ یا لڑائی پورے قبیلے کی جنگ تصور ہوتی لہٰذا اس میں سارے قبیلے کے مرد شرکت کرتے۔ اسی لیے مردوں کو خاص طور پر جنگی تربیت حاصل کرنی پڑتی۔ یہی وجہ ہے کہ نیزہ بازی، تلوار بازی اور گھڑ سواری یا اس طرح کے دیگر مشاغل جو آج کل محض کھیل کا درجہ ہیں مگر پہلے باقاعدہ ضرورت کے ضمن میں شمار ہوتے تھے۔ رجز بھی ایک لازمی جزو بن کے قبیلوں کے شاعروں کے تخلیقی وجدان میں شامل تھا۔ عموماً اعلیٰ شاعر رجز گو بھی ہوتا۔ جیسا ابوالاعجاز نے لکھا ہے کہ حضورؐ سے بھی ''**انا النبی لا کذاب ...... انا ابنِ عبدالمطلب**'' رجز منسوب ہے۔

آج کل Limited War کا تصور موجود ہے۔ ہر ملک کی افواج (جو اسی ملک کے باشندوں پر مشتمل ہوتی ہیں) نے ملک کے مجموعی تحفظ کی ذمہ داری لی ہے۔ اب جنگ و جدل کا کام افواج

(مخصوص افراد) سرانجام دیتے ہیں۔ آج بھی رجز کی جگہ عسکری ترانے یا ملی گیتوں سے اپنے اپنے ملک کی افواج کے مورال کو بلند کرنے کا کام لیا جاتا ہے جو مفہوم میں بڑی حد تک رجز ہی کا مماثل ہے۔

مرثیہ

مرثیہ کا لغوی معنی تو کسی شخص کے لیے اظہارِ غم کرنا ہے، اصطلاحی معنوں میں مرثیہ اُس نظم (قصیدہ، مثنوی، رُباعی، غزل، ربع، مخمس، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند) کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے مرنے والے کے لیے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اس میں مرحوم کو خراجِ عقیدت، اُس کے اوصاف کا بیان اور نوحہ بھی ہوسکتا ہے۔ اگر ممدوح شخص طبعی موت مرا ہے تو اس کو خراجِ عقیدت غیر واقعاتی ہوگا، مگر کسی سپہ سالار یا سپاہی کا غم بیان کرنا مقصود ہو تو اس میں واقعاتی رنگ بھی شامل ہوگا۔ حضرت حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی شہادت کے ضمن میں لکھے گئے مرثیوں میں کربلا کے واقعات اس انداز سے پیش کیے جاتے ہیں کہ پورا واقعہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ یہ صرف منظر نگاری ہی نہیں بلکہ ممدوح کو عظیم انسان کے روپ میں بھی پیش کرتا ہے، حق و باطل کا فیصلہ ہوتا ہے، نتیجہ نکلتا ہے۔

اُردو شاعری میں مرثیوں کی طویل روایت موجود ہے جو کسی بھی زبان کی شاعری سے مختلف اور منفرد نوعیت کی ہے۔ چونکہ شہدائے کربلا کے مرثیوں میں واقعاتی رنگ رزمیہ آہنگ اختیار کر جاتا ہے اس لیے مرثیہ حضرت حسینؓ کو رزمیہ یا رزم نامہ سمجھ لیا جاتا ہے جو (Epic) کی تعریف پر پورا نہیں اترتے۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی نے دکنی مرثیوں کے متعلق لکھا ہے:

> ''...... ان جنگ ناموں کا موضوع حضرت علیؓ اور جنوں و دیوؤں کے درمیان جنگ ہے۔ یہ مذہبی نشر و اشاعت سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کو رزمیہ مثنویوں کے خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ رزمیہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ رزم کے ہر پہلو کو بیان کرنے کے لیے فنِ جنگ، قانونِ جنگ، اسلحۂ جنگ، استعمالِ اسلحہ وغیرہ سے واقفیت ضروری ہے۔'' (۱۸)

گویا مرثیہ جنگی (War) شاعری (جو ان واقعات کی عکاس ہوتی ہے) کے مترادف نہیں بلکہ الگ سے ایک صنف کے طور پر اُردو میں رائج ہے۔ اس میں کوئی بُعد نہیں کہ جنگی شاعری (War Poetry) کے کچھ عناصر مرثیہ نظموں میں ضرور جھلک دکھاتے ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں میں رزمیہ واقعہ نگاری کا فن عروج پر ہے مگر یہاں مرکزی نقطہ جنگ نہیں۔ ایک کامیاب مرثیہ کئی مراحل سے گزرتا ہے۔ مثلاً:

۱۔ چہرہ   ۲۔ سراپا   ۳۔ رخصت

۴۔ آمد

۵۔ رجز ۶۔ جنگ ۷۔ شہادت

۸۔ بین

مرثیوں کی بدولت اُردو شاعری میں جنگی واقعات کا بھرپور شعری اظہار سامنے آیا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اُردو میں رزم ناموں کی (مذہبی نوعیت چھوڑتے ہوئے) شاندار روایت مرثیوں کی شکل میں ہی ہے۔ اسی لیے ان مرثیوں کو بھی رزمیہ کہہ دیا جاتا ہے۔

شہرآشوب

''شہرآشوب'' جیسا کہ نام سے ہی واضح ہے کہ ایسے شہر کے حالات کی عکاسی جس میں پُرآشوب واقعات نے ڈیرے ڈال لیے ہیں۔ شہر سے مراد معاشرتی زندگی ہے، وہ کہیں بھی ہو سکتی ہے، دیہات، قصبہ یا شہر کی تخصیص لازمی نہیں۔ اُردو شاعری آغاز سے ہی ایسی معاشرتی زندگی کی پروردہ رہی ہے جس میں مسلسل انتشار نے گھر کر رکھا تھا۔ بیرونی حملہ آور معاشرے میں رائج اقدار کا شیرازہ بکھیر دیتے، قدروں کی پامالی ہوتی، جس سے انفعالی جذبات پیدا ہوتے۔ یہ پامالیاں بعض اوقات محدود معرکہ آرائیوں کی شکل بھی اختیار کر جاتیں۔ چنانچہ بدامنی اور انتشار کے دور میں اُردو شعراء نے شہرآشوب لکھے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے شہرآشوبوں کی وجۂ تخلیق بتاتے ہوئے ایک پہلو کی نشاندہی بھی کی ہے:

> ''شہرآشوب ایک صنف نظم کا نام ہے جو ابتدا میں ایسے قطعوں یا رباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف طبقوں اور مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دلکش اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔'' (۱۹)

لڑکوں کے حسن و جمال کا بیان کسی دور میں شاید رائج رہا ہو مگر جن شہرآشوبوں کا ذکر ملتا ہے اُن میں چھوٹے پیمانے پر جاری جنگ و جدل کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ چونکہ شہرآشوب صرف ہنگاموں، افراتفری اور فتنے فسادات کو مرکزِ موضوع بناتے ہیں اس لیے ان میں واقعاتی رزمیہ آہنگ ناپید ہوتا ہے بلکہ سیاسی، سماجی تنقید نمایاں ہوتی ہے۔ شکستِ آرزو کلام میں ڈھل کر مایوسی، انتشار اور بے چینی کو جنم دیتی ہے۔ اُردو میں ہر سیاسی افراتفری کے موقع پر شہرآشوب لکھے گئے، خصوصاً نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے نتیجے میں جب زندگی میں شدت اور غیر یقینی صورتِ حال پیدا ہوگئی تو بہشتی، شاکر، ناجی، سودا، میر اور نظیر اکبرآبادی نے شہرآشوب لکھے۔ اسی طرح جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے پُرآشوب سانحے نے بھی مقامی شعراء کو شہر کی ابتری بیان کرنے پر اُکسایا۔ آزردہ، معین، افسردہ، داغ، تشنہ، سالک، کامل، سوزاں، ظہیر، عیش اور محسن نے جنگِ آزادی کا خوب مرقع کھینچا، انگریزوں کو ہدفِ تنقید بنایا۔ افسوس، غم و غصہ

اور نفرت کے جذبات سے بھرے یہ شہر آشوب تاریخی حوالے سے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ جنگی حوالے سے ان میں بہت سے الفاظ اور کہیں کہیں واقعات کی مرقع کشی بھی نظر آجاتی ہے۔

ملّی نغمہ/ جنگی ترانے

ملّی نغمہ/ ترانہ اپنی اصل میں نظم ہی کی ایک شکل ہے مگر عربی میں ''رجز'' کی طرح اس کا موضوع اس کی ''موضوعاتی ہیئت'' تشکیل دیتا ہے۔ اُردو کے پاکستانی دور میں جنگوں کے پس منظر میں ملی نغمے/ ترانے بھی لکھے گئے جس میں شاعر اپنے ہیروز (سپاہیوں) کی شجاعانہ صفات بیان کرتے اور اُن کے مدّ مقابل دشمنوں کے نیست و نابود ہو جانے کی خواہش کا اظہار کرتے۔

جنگی ترانے عموماً کسی ایک ہیرو کی صفات کے برعکس مجموعی طور پر وطن، فوج، محاذ جنگ کی نوعیت اور کسی ایک سپاہی کی تعریف جیسے موضوعات میں تقسیم ملتے ہیں۔

اُردو شاعری میں اس قسم کا شعری بیانیہ ۶۵ء کی جنگ کے تناظر میں سامنے آیا۔ آج جنگی ترانے فوج اور محاذِ جنگ پر موجود سپاہیوں کے مورال کو بلند کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ اس طرزِ اظہار کا زیادہ واسطہ گائیکی کے ساتھ ہے۔ جنگی ترانہ لکھا ہی گانے کے لیے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں گیت جیسی روانی اور ہلکا پھلکا عوامی انداز ملتا ہے۔

اُردو شاعری میں رزمیہ عناصر کی تلاش کا ہدف بناتے ہوئے ہمارا موضوع صرف اُن رزمیہ نظموں اور جنگ ناموں کا احاطہ کرے گا جس میں کسی جنگ کے آنکھوں دیکھے حالات یا کسی سے سنے ہوئے حقیقی واقعات کی عکاسی کی گئی ہو۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا بھر کے ادب کی طرح اُردو میں بھی رزمیہ یا جنگ ناموں کا ذکر ملتا ہے، گو یہ بہت کم اور کسی بڑے فنی ادب کی تخلیق کا موجب نہیں بن سکا۔ زندگی کی وہ شجاعانہ قوت جو جذباتی سطح پر جنگ ناموں میں جمع ہو جاتی ہے، اُردو شاعری میں مفقود ہے۔ پاکستانی اُردو شاعری کا دَور دو پُر آشوب جنگی حالات پر مشتمل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کئی معرکے بھی اُردو شاعری کو متحرک کرتے رہے۔ ہمارے شعراء نے صرف ان جنگوں کے حالات کی عکاسی نہیں کی جن میں وطنِ عزیز کے جانباز شریک تھے بلکہ دنیا کی بیشتر جگہوں میں جاری جنگوں کو بھی اظہار کا جامہ پہنایا۔ اب جنگ کے موضوع پر محض رزمیہ (Epic) نہیں لکھی جاتی۔

جنگوں کے پسِ منظر میں عموماً مندرجہ ذیل قسم کا ادب ظہور پذیر ہوتا ہے:

- واقعات کا بیان
- سپاہیوں کو خراجِ تحسین
- المیہ
- جنگ سے نفرت
- داستانِ اسبابِ جنگ
- زندگی اور معاشرتی قدروں کی بے ثباتی

کا احساس

- جارح دشمن کی مذمت

اُردو شاعری کے دکنی دور سے لے کر پاکستانی دور تک شاعری پر جنگوں نے کم یا زیادہ اثرات چھوڑے ہیں مگر یہ ہنگامی نوعیت یا بیانیہ سے آگے نہ بڑھ سکے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ واقعات کے بیان یا فتح مندی کے تفاخر کے علاوہ اُردو شاعری کوئی بڑا فن پارہ پیش نہیں کر سکی۔

اشتیاق طالب نے اپنے مضمون ''جنگ اور ادب'' میں اسی طرف روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جنگ میں سب سے زیادہ شاعری کی گئی جسے رزمیہ شاعری کا نام دیا گیا۔ رزمیہ شاعری، جو اُن دنوں کی گئی وہ دراصل رزمیہ شاعری نہیں ہے بلکہ رزمیہ بیانیہ شاعری ہے۔ ہم اپنے مزاج کے اعتبار سے امن اور صلح پسند ہیں، جنگجو نہیں۔ رزمیہ شاعری جنگجو قوموں میں کی جاتی ہے اور اسے شعوری طور پر برتا جاتا ہے، اس لیے ایسی شاعری ان کے مزاج کے مطابق ہوتی ہے۔ ہم اگر اس رزمیہ شاعری کو اپنانا بھی چاہیں تو نہیں اپنا سکتے کیونکہ ہم اپنے ماحول، عادات واطوار اور مزاج کے اعتبار سے مل جل کر رہنے کے عادی ہیں۔ میل محبت ہمارا شعار ہے۔ ہمارا شعار شکست وریخت نہیں، ہم امن پسند ہیں، اس اعتبار سے ہمارے ادب میں رزمیہ شاعری کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکتا جو قومی وملّی رزمیہ اور ہجر ووصال کی شاعری کو حاصل ہے۔ رزمیہ شاعری ہمارے ہاں وقتی اور جذباتی دَور کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری بڑی اور پائیدار نہیں ہوتی، کیونکہ ہنگامی دور کے ختم ہوتے ہی جذبات سرد ہو جاتے ہیں۔ حالات کے معمول پر آ جانے کے بعد اس قسم کی شاعری اور سارا ادب بے معنی سا لگتا ہے، یعنی جذباتی، جوشیلا، ہیجانی اور ولولہ انگیز ادب حالات کے بدلتے ہی اپنی آب وتاب کھو بیٹھتا ہے اور ہوا بھی ایسا ہی......'' (۲۰)

اُردو شاعری کا پسِ منظری مطالعہ کرتے ہوئے ہم پاکستانی دور میں جنگوں کے اثرات سے تخلیق ہونے والی شاعری کا مطالعہ کریں گے۔ پاکستان اور بھارت کے مابین دو (۲) بڑی جنگیں (Declare War) اب تک لڑی جا چکی ہیں، اس کے ساتھ کئی معرکے جیسے سیاچن کا محاذ، رَن کچھ کا محاذ، کشمیر کا محاذ، وغیرہ بھی جنگ وجدل کی کارروائیوں کا موجب بنے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں نے ہماری شاعری پر گہرے اثرات ڈالے۔ ۶۵ء کی جنگ میں چوں کہ پاکستان، بھارت کی جارحانہ کارروائیوں کو روکنے میں کامیاب ہو گیا تھا اس لیے اس جنگ نے شعراء کو جذبۂ حب الوطنی پر مائل کیا۔ مگر ۷۱ء کی جنگ میں پاکستان کے دولخت ہوتے ہی اُردو شاعری المیہ کے رنگ میں ڈوب جاتی ہے، جس میں تفاخر وفتح مندی کا

نام و نشان تک بھی نہیں ملتا۔ ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں کے عمومی رویے، تفاخر اور المیہ کو ہدفِ موضوع بنا کر جائزہ لیا جائے تو نظر آتا ہے کہ یہ سارا ادب فی الوقتی اور غیر مؤثر رہا۔

آئندہ صفحات میں ہم اپنے اسی موضوع کا جائزہ لیتے ہوئے رزمیہ شاعری (War Poetry) کا تجزیہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ پاکستانی دَور تک آتے آتے جنگی جذبات کون سی کروٹیں بدلتے رہے۔ قوم اور قومی تصورات کس طرح اپنے مفہوم تبدیل کرتے اور نئے معنی متعین کرتے ہیں۔ عسکریت پسندوں کے اہداف کیا ایک ہی طرح کے رہے؟ جنگوں کے محرکات کیا تھے؟ فتح و شکست کے نتائج کے ساتھ شعراء کی کس قسم کی جذباتی وابستگی رہی؟

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اُردو شاعری میں جنگوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم صرف جنگوں کے پس منظر میں اُبھرنے والی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ یہاں Epic جیسی نظموں کی تلاش اور اُن کا تجزیہ مقصود نہیں۔ اُردو کے منظر نامے کو دیکھتے ہوئے پاکستانی علاقائی زبانوں کا مطالعہ نہایت مفید ہوگا۔ ہم آئندہ صفحات میں پاکستانی علاقائی زبانوں (پنجابی، پشتو، سندھی اور بلوچی) میں رزمیہ شاعری کا بھی جائزہ لیں گے۔ اُردو شاعری اور علاقائی زبانوں کی شاعری ایک ہی دور میں رہتے ہوئے کس طرح کا عسکری ردِّعمل پیش کرتی ہیں؟ مثلاً نادر شاہ کے حملۂ دہلی کی عکاسی پنجابی اور اُردو میں مختلف اشکال بناتی نظر آتی ہے۔ یہاں پر اُردو میں زیادہ تر شہر آشوب طرز کے جذبات کا اظہار کیا گیا مگر پنجابی میں طویل جنگ نامے تخلیق کیے گئے۔ پشتو اور پنجابی میں تو رزمیہ شاعری کا اتنا ضخیم اور شاندار سرمایہ موجود ہے کہ تاریخ نگاروں کو بعض اوقات تاریخی حقائق کی تصدیق کے لیے ان ''واروں'' کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اُردو کا کل رزمیہ سرمایہ پنجابی زبان کے کسی ایک دَور سے بھی زیادہ نہیں۔ ہم علاقائی زبانوں کے مطالعے میں مذکورہ تمام اُمور کو کھوجنے کی کوشش کریں گے اور جنگوں پر شاعری کے ساتھ ساتھ جنگوں کے اسباب و علل کا بھی مطالعہ کریں گے۔

عالمی ادب اور رزمیہ شاعری

قدیم تہذیبوں سے آج تک جنگ وجدل انسانی معاشرتی سرمایہ میں شامل رہی ہے۔کبھی جنگ معاشی برتری کے ناگزیر عوامل سے جنم لیتی رہی، کبھی عقیدوں کے تحفظ نے لڑائی کو ایک دوسرے کے لیے کشت وخون کا بازار گرم رکھنے کا مشورہ دیا۔ اہلِ بابل کے شاہی النسل قبیلے اشوری (Assyrian) بادشاہ تغلت پلسر اول (۱۱۰۰ ق م) کے متعلق کئی روایات موجود ہیں۔ایک روایت ہے کہ اس نے اپنے خدا کے حکم سے جنگی لشکر تشکیل دیا اور ایسے پہاڑوں کا رُخ کیا جس کی چوٹیاں نوک دار تھیں، جس کی وجہ سے اس نے جنگل میں لشکر چھوڑ دیا اور قزاقوں کو لوٹ کر اپنا رب راضی کرتا رہا۔ وہ بادشاہوں سے لڑتا، ان کے جنگی رتھ قبضے میں لے کے اپنی عسکری طاقت کو بڑھاتا۔ اسی کے عہد میں قلعے توڑنے والے آلات اور محاصروں کو ختم کرنے والی مشین ''منجنیق'' تیار ہوئی۔ عسکری آلات کی طاقت سے وہ بہت بڑے علاقے تک پھیل گیا مگر ''اشوریہ'' کی وفات کے ساتھ ہی یہ شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا۔

گویا قدیم تہذیب کا پروردہ انسان اپنی اپنی سیاسی بقا کے لیے مختلف قسم کے اوہام کا سہارا لیتا۔ دیوتا، خداوند اس کے سلبی مقاصد کے لیے بھی مددگار ہوتے۔ عالمی ادب کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہے کہ دنیا کا تقریباً ہر بڑا ادب رزمیہ عناصر سے متاثر ہے اور ہر ادب میں شاہکار، فن پارے رزمیہ ہیئت میں لکھے گئے۔ ادب چوں کہ سماجی، تہذیبی عمل کا پروردہ ہوتا ہے اس لیے انسانی نفسیات پر جنگ وجدل کی عسکری مہمات نے گہرا اثر ڈالا۔ ارسطو شاعری کی قدیم ترین دو شکلوں میں ایک ٹریجڈی اور دوسری کامیڈی بتاتا ہے۔ ارسطو لکھتا ہے:

> ''ٹریجڈی اور کامیڈی بھی ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔ کامیڈی کا مقصد یہ ہے کہ انسانوں کو ہم جیسا پاتے ہیں انھیں اس سے بدتر دکھایا جائے۔ ٹریجڈی کا مقصد ہے کہ بہتر دکھایا جائے۔''(۲۱)

ٹریجڈی ڈرامہ بڑی حد تک انسانی نفسیات کا عکاس ہوتا۔ لوگوں کے جذبات کو ارفع سطح پر لا کر دکھایا جاتا، جو پہلے ہی اس سطح پر ہوتے وہ اپنے آپ کو بہتر اور مکمل محسوس کرتے اور باقی خود کو اس سطح پر

لانے کی تگ ودو کرتے۔ گویا یہ ایک طرح کا آئینہ بھی تھا جس میں کردار مسیحانہ اوصاف کے ساتھ نمایاں ہوتے۔

دنیا کا بیشتر بڑا ادب ہنگاموں اور جنگی اثرات سے وجود میں آیا یا اُس میں حیات کو خیر و شر کی دو متحارب قوتوں کی شکل میں پیش کیا گیا۔ گوئٹے کی ''فاؤسٹ'' اس کی بہترین مثال ہے۔ لاطینی زُبان کی بہترین نظم Aenied بھی ایک جنگ کے واقعات کے پس منظر سے طلوع ہوتی ہے۔

اطالوی (Atalian) نظم کے عروج کا آغاز بھی جنگی شاعری سے ہوتا ہے۔ اس زبان کی عظیم ترین نظموں میں Jerusalem Liberata ہے جو عیسائیوں اور مسلمانوں کی جنگوں کے حالات کے دردناک واقعات سے بھری پڑی ہے۔ اسی طرح پرتگالی زبان میں Aus Luciad لکھی گئی جس میں واسکوڈے گاما کو عظیم شخص کے روپ میں دکھایا گیا ہے جس نے یورپ کو وہ طاقت دی جس کا پھل ابھی تک یورپ کھا رہا ہے یعنی سمندری طاقت اور اس کے ذریعے فوجی نقل وحرکت ......

عالمی ادب کے مطالعے میں ہمیں دورِ جدید میں ایک شاہکار ناول ''جنگ اور امن'' War and peace ملتا ہے جو عظیم ناول نگار ''ٹالسٹائے'' کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ جنگ اور امن کے مطالعے کے ساتھ تھامس ہارڈی کا ناول ''ڈائناسٹ'' کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ ان دونوں ناولوں میں ناول نگاروں کے نظریاتی رجحانات سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ''جنگ اور امن'' کی کہانی بھی الیڈ کی کہانی کی طرح ایک فوج کی دوسری فوج پر چڑھائی کو موضوعِ مرکز بناتی ہے۔ نپولین روس کی طرف پیش قدمی کرتا ہے روسی ماسکو چھوڑ کے کسی محفوظ علاقے میں چلے جاتے ہیں۔ نپولین چند ماہ تک وہاں انتظار کرتا ہے۔ مگر اسی اثناء میں شدید سردیوں کا موسم اُس کی فوج کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے یوں نپولین کی فوج برف کی چادروں کو ہٹاتی وہاں سے نکلتی ہے اور نہایت تھکے ہوئے حالات میں نپولین، کوٹوزاف کی فوج کا سامنا کرتا ہے۔ یوں اُسے روسی شکست دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ Dynasts بھی نپولین کی جنگی مہمات کو مرکزِ موضوع بناتا ہے مگر چوں کہ تھامس ہارڈی یورپی حمایت میں لکھتا ہے لہٰذا اس ناول میں نپولین کو فاتح قرار دیا جاتا ہے جو اہل یورپ کے لیے بحری طاقت کا ساماں بنتا ہے۔

بیسویں صدی میں ناول نے شعری وژن کو اپنے اندر سموتے ہوتے رزمیہ کی کمی کو پورا کیا۔ عالمی ادب کے منظرنامے میں بیسویں صدی کا بڑا ادب ناول میں اپنا آپ آشکارا کرتا ہے۔

ہندوستان کے ادب میں رزمیہ کی روایت

وادیٔ سندھ کے قدیم تمدن میں آریوں کے آنے سے پہلے جمود تھا۔ ایک ٹھہرے ہوئے معاشرے میں زندگی پُرسکون تو ہوتی ہے مگر آگے بڑھتی نظر نہیں آتی۔ آریوں کے برصغیر میں آنے سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ رامائن، مہا بھارت جیسی شہرہ آفاق رزمیہ نظمیں جنھیں ہندو مذہب میں صحائف کا درجہ حاصل ہے، اسی دور کی سنہری یادگار ہیں۔ وادیٔ سندھ کا یہ وسیع وعریض علاقہ انتہائی زرخیز تھا۔ تمام تر معیشت کا انحصار زراعت اور تجارت پر تھا۔ اسی لیے فوجی مہمات کی چنداں ضرورت نہ رہتی تھی۔ موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی قدیم تہذیب کی دریافت نے ماہرین کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا ہے کہ اس وسیع خطے کا عسکری انتظام کیسے ممکن تھا۔ کیونکہ دریافت شدہ اشیا میں جنگی ہتھیار نہ ہونے کے برابر ملے۔ جو ہتھیار ملے بھی ہیں ان میں تانبے اور کانسی کے بھالے، چاقو، چھوٹی تلواریں، نیزے کی بے شمار اَنیاں اور کلہاڑیاں وغیرہ ہیں مگر بڑے جنگی ہتھیار مثلاً زرہ بکتر یا ڈھالیں شامل نہیں۔ پتھر کے عسکری آلات بھی ملے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہاں محض چھوٹے موٹے خطرات یا شکار کے مقاصد کو پورے کرنے کے علاوہ اور کوئی جنگی مقصد نہیں تھا کیونکہ مذکورہ ہتھیاروں سے تو جنگی مہم ناممکن ہے۔

گویا یہ معاشرہ تہذیبی کشاکش اور عسکری شکست و فتح سے ممتاز معاشرہ تھا۔ شہروں کی ساخت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قلعہ بند شہر تھے، جن میں بلدیاتی نظام کے لیے فوجی چھاؤنیاں بنائی گئی تھیں۔ تقریباً ۱۱۰۰ قبل مسیح سے آریاؤں کا وادیٔ سندھ میں ورود ہوتا ہے۔ آریا اپنے ساتھ اپنا کلچر بھی لے کر آتے ہیں۔ چونکہ آریہ فاتح قوم بن کر آئے اس لیے غیر شعوری طریقے سے ان کا مذہب اخلاق اور روزمرّہ معاشرتی زندگی پر بہت اثر ہوا۔ آریہ کے آنے سے اس خطے میں باقاعدہ عسکری مہمات کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس کو زمانۂ رزمیہ (Epic Age) کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں کامیاب بڑی رزمیہ نظمیں لکھی گئی۔ آریہ نہ صرف دراوڑوں اور مقامی لوگوں سے لڑتے رہتے تھے بلکہ آپس میں بھی بزمِ قتل و خون سجائے رکھتے۔ ان کے اس خونی اقدام کی وجہ سے مقامی قبائل برصغیر کے جنوبی علاقوں کی طرف ہجرت کر گئے اور کچھ جنگلوں اور پہاڑوں کو محفوظ خطہ قرار دینے لگے۔

ہندی ادب کی مشہور نظمیں رامائن اور مہا بھارت اس دَور کے واحد تاریخی مآخذ ہیں جو بیک وقت

مذہبی تعلیمات کے ساتھ ساتھ تاریخ کے چھپے گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں مگر یہ دونوں نظمیں بہت سی تحاریف وترامیم کے بعد ہم تک پہنچیں ہیں۔

رامائن(Ramayana)

رامائن ایک طویل رزمیہ نظم ہے جو برہمن شاعر ''رشی والمیک'' نے تحریر کی۔ یہ براہمن زادہ ایودھیا کا رہنے والا تھا۔ اس نظم میں دکن پر آریاؤں کے حملے کے حالات کا بہ تفصیل ذکر ملتا ہے۔ اس کا زمانہ ۵۰۰ ق م سے ۲۰۰ ق م سمجھا جاتا ہے۔ والمیک اشلوک (اشعار) میں ایودھیا کے حکمران راجہ دسترتھ کے حالات قلم بند کرتا ہے جس کی تین بیویاں ہیں؛ کوشلیا، سمترا اور کیکئی۔ ان تین بیویوں سے دسترتھ کے چار بیٹے پیدا ہوتے ہیں۔ لکشمن اور شترگھن، سمترا کے بطن سے؛ رام چندر کوشلیا سے اور بھرت تیسری بیوی کیکئی کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ ان میں رام چندر کی قسمت سب سے اچھی ہے جو جوانمرد ہونے کے ساتھ ساتھ سب سے بڑا بیٹا بھی ہے۔ رام چندر راجہ جنک کی بیٹی سے شادی رچالیتا ہے۔ یہ شادی ایک رسم ''سوئمبر'' کے نتیجے میں ہوتی ہے جہاں رام چندر کمان کے ٹکڑے کر کے فتح یاب ہوتا ہے۔ یوں رام چندر پورے مجمع میں ''سیتا'' کو دلہن بنا کر گھر لے آتا ہے۔ رام چندر دن دوگنی رات چوگنی مقبولیت حاصل کرتا ہوا تخت کا وارث بنتا جا رہا ہوتا ہے جس نے اس کی سوتیلی ماں کیکئی کے دل میں حسد ونفرت کی آگ بھڑکا دی جو اپنے بیٹے بھرت کو رام چندر کی جگہ دیکھنا چاہتی تھی۔

وہی ہوا کہ راجہ دسترتھ اپنی ضعیف عمر کے باعث حکومتی ذمہ داریوں کو اپنے بیٹے رام چندر کے سپرد کرنے کا اعلان کر دیتا ہے جس کو اس کے وزراء اور امراء بہت سراہتے ہیں مگر کیکئی کو اس کا شدید رنج ہوتا ہے۔ وہ جھوٹ موٹ بیماری کا بہانہ بنالیتی ہے اور اپنی خوبصورتی کو راجہ دسترتھ کی کمزوری بنا کر استعمال کرتی ہے۔ راجہ دسترتھ کیکئی کے عشووں کی تاب نہیں سہہ سکتا اور وہ فوراً اس کی تیمارداری میں ہر بات قبول کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔

رانی کیکئی اس سے وعدہ لیتی ہے (جو کسی زمانہ میں دونوں کے درمیان بندھا ہوا تھا) کہ وہ فوری طور پر رام چندر کو سبکدوش کر کے ۱۴ سال تک کا بن باس کا حکم دے اور پھر میرے بیٹے بھرت کو تخت پر بٹھائے۔ یہاں راجہ دسترتھ مجبور حاکم بن کر سامنے آتا ہے جو بیوی کی خوبصورتی اور اس کے بچن کے سامنے بے بس ہے۔ اس مشکل کو آسان خود رام چندر کر دیتا ہے۔ جب وہ بچن کے مطابق ۱۴ سال کے لیے بن باس قبول کر لیتا ہے اور وہ اپنی بیوی ''سیتا'' کو لے کر جنگل کی طرف روانہ ہو جاتا ہے، ان کے ساتھ رام چندر کا سوتیلا بھائی لکشمن بھی ہو لیتا ہے۔ پیچھے رام دسترتھ ان کی جدائی میں مر جاتا ہے یوں بھرت کو اقتدار اعلیٰ کا وارث قرار دے دیا جاتا ہے۔ راجہ بھرت کو جب ان حالات سے آگاہی ہوتی ہے تو وہ اپنے دربار کے بڑے بڑے اہلکاروں کے ساتھ مل کر رام چندر جی کی تلاش میں نکلتا ہے تاکہ اس کو اس

اقتدار کا منصب سونپ سکے۔ آخر ڈھونڈ تے ڈھونڈ تے رام چندر جی کی ایک کٹیا نظر آ جاتی ہے جہاں رام چندر ایک بیرگی کے روپ میں پھٹے پرانے لباس کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ اور اس کے اکابرین رام چندر کو ساتھ چلنے کی درخواست کرتے ہیں مگر رام چندر اپنی ضد پر اَڑا رہتا ہے اور اپنے بن باس کو پورا کرنے کے عزم کا اظہار کرتا ہے۔ آخر بھرت واپس آ جاتا ہے اور رام چندر کے جوتوں کو چتر شاہی کے نیچے رکھ کر حکومت کی باگ ڈور سنبھال لیتا ہے۔

رامائن میں رزمیہ عناصر کی آمیزش رام چندر، سیتا اور لکشمن کے بن باس کے دوران ہوتی ہے۔ بن باسی میں رام چندر کی ملاقات لنکا کے راجہ راون کی خوبصورت بہن ''سروپ نکھا'' سے ہوتی ہے۔ ''سروپ نکھا'' راجہ کی خوبصورتی کے آگے دل ہار بیٹھتی ہے اور اس سے شادی کرنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ مگر رام ''سیتا'' کے بغیر زندگی کا تصور بھی نہیں رکھتا، اس لیے سروپ کو مایوسی ہوتی ہے۔ یہ مایوسی سروپ کے انتقام میں بدل جاتی ہے۔ اس غصے کی حالت میں وہ اپنے بھائی کھارا دیو کے پاس آتی ہے اور رام چندر پر ہلّہ بولنے کا کہتی ہے۔ کھارا دیو اور رام چندر میں خونی جنگ ہوتی ہے جس میں کھارا اپنے ساتھیوں سمیت مارا جاتا ہے۔ یہ نتیجہ تو سروپ کو مزید انتقام پر اُبھارتا ہے۔ بھائی کی موت اور اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لیے وہ اپنے بھائی راون کے پاس لنکا جاتی ہے جہاں وہ انتقامی جذبہ بیدار کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

راون اسی انتقامی جذبہ میں ''سیتا'' کو اٹھا کر لنکا لے آتا ہے۔ یہاں راون ایک سورما کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ راون کے راستے میں عقابوں کا بادشاہ حائل ہوتا ہے جو نہایت طاقتورانہ جنگ کرتا ہے جس کے نتیجے میں راون کے کپڑے پھٹ جاتے ہیں مگر وہ عقاب کو ہلاک کر ڈالتا ہے۔ آگے چل کر راون، سیتا کو اٹھائے راس کیمورن سے جب گزرتا ہے تو ان پہاڑوں پر بندروں جیسی شکل وصورت کے بے شمار انسان نظر آتے ہیں۔ سیتا اپنی بے بسی کا پیغام پہنچانے کے لیے اپنے کپڑے اور کچھ زیور اُن کی طرف پھینک دیتی ہے۔

یہی بندر نما لوگ بعد میں رام چندر جی تک سیتا پر ظلم وستم کی داستان پہنچاتے ہیں۔ رام چندر جی سیتا کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں اور سب سے پہلے عقاب سے ملتے ہیں جو آخری سانسوں پر ہوتا ہے اور بس ''لنکا، سیتا...... راون'' جیسے الفاظ ہی سنا پاتا ہے اور مر جاتا ہے۔ رام چندر جی اور اس کا بھائی بندر نما لوگوں کی مدد سے لنکا پر حملہ کرتے ہیں۔ ایک طوفان لنکا پر ٹوٹ پڑتا ہے، ایک عسکری مہم عمل میں لائی جاتی ہے۔ خونریز معرکہ میں دشمنوں کے کٹے ہوئے سروں کے ڈھیر لگ جاتے ہیں، لنکا کی زمین خون سے سرخ ہو جاتی ہے۔

اس لڑائی میں رام چندر جی خود راون کو قتل کرتے ہیں اور سیتا کو حاصل کر کے واپس لوٹ آتے ہیں۔

واپس آنے کے بعد رام چندر جی ایودھیا واپس آنے کا فیصلہ کرتے ہیں کیونکہ ان کی جلاوطنی کے

چودہ سال بیت چکے ہوتے ہیں۔ ایودھیا میں 'بھرت' تخت کا حکمران ہوتا ہے جو بڑی خوشی سے تاج چندر جی کے حوالے کر دیتا ہے اور خود اپنے سوتیلے بھائی کے زیر سایہ زندگی گزارنے کا اعلان کرتا ہے۔ رام چندر جی کے ہاں بعد میں دو بچے جنم لیتے ہیں۔ ایک کا نام 'لوُ' اور دوسرے کا 'کشن' رکھا جاتا ہے۔ یہ وہی دو بچے ہیں جن سے راجپوتوں کی شاخیں جنم لیتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ 'راجہ لوُ' لاہور آ کر آباد ہوا ہے۔ سیتا پر راون کی محبت کے الزام کے بعد رام چندر جی سیتا کو ملک بدری کا حکم سناتا ہے۔ بعد میں سیتا باقی ماندہ زندگی جیسر کوٹ میں ایک رشی کے پاس گزارتی ہے۔ یہاں سیتا کے ہاں مذکورہ بالا دو بچے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ رشی، جس کا نام والمیک تھا، ان بچوں کو رامائن یاد کراتا ہے۔ کئی سال بعد رام چندر جی اشومید کی رسم کے طور پر ایک گھوڑا چھوڑتے ہیں۔ یہ گھوڑا راجہ لو اور راجہ کشن کے پاس آ جاتا ہے جسے دونوں بھائی پکڑ لیتے ہیں۔ بالآخر رام چندر جی اپنے گھوڑے کو ڈھونڈنے خود آتے ہیں اور اس طرح وہ اپنے بچوں سے ملاقات کرتے ہیں۔ (۲۲)

رامائن ایک خالصتاً عسکری مہمات اور مذہب و فلسفے کے بیان کے ساتھ لکھی گئی کتاب ہے جو صدیوں سے ہندو دھرم کا حصہ ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ رامائن آریوں کے ہندوستان کے داخلے کے ساتھ ہی وجود میں آئی۔ یہ اصل میں آریہ خانہ بدوشوں کی عسکری مہمات کی تحریری عکاس بھی ہے۔

مہابھارت

مہابھارت بھی رزمیہ آہنگ کی عظیم داستان ہے جس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے حالاتِ جنگ درج کئے گئے ہیں۔ مہابھارت نظم ونثر کا خوبصورت امتزاج ہے۔ مہابھارت محض مذہبی صحیفہ ہی نہیں بلکہ اہم ادبی تاریخ بھی اس عسکری داستان میں سمٹ آئی ہے۔ اس کے زمانۂ تخلیق میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے۔ مہابھارت میں محض قصے کہانیاں ہی مربوط انداز میں نہیں بلکہ اشعار اور نظمیں بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ بھگوت گیتا مہابھارت کا ایک اہم جزو ہے۔ بھگوت گیتا کا مطلب ہی روحانی گیت ہے جو مہاراج کرشن جی نے ارجن کو مخاطب کر کے سنایا تھا۔ مہابھارت میں موجود کہانی کا خلاصہ یہ ہے:

مہابھارت بھرت قبیلہ کے ایک سردار ''شان تانو'' کی داستانِ محبت سے شروع ہوتی ہے۔ ''شان تانو'' اپنے قبیلے کا طاقتور حکمران تھا مگر ایک ماہی گیر کی نہایت حسین وجمیل لڑکی پر فدا ہو جاتا ہے۔ ماہی گیر کی لڑکی سے ''شان تانو'' کی داستانِ عشق ایک عجیب واقعہ تھا کیونکہ ''شان تانو'' ایک بچے کا باپ بھی تھا جس کا نام ''بھیشم'' تھا اور بھیشم اس کے تخت کا وارث بھی تھا۔ شان تانو ماہی گیر کو اس کی بیٹی سے شادی کا پیغام بھجواتا ہے مگر وہ اس شادی پر راضی نہیں ہوتا۔ کیونکہ اسے اندیشہ تھا کہ اس کی اولاد شان تانو کی کبھی وارث نہیں بن سکتی۔ ''بھیشم'' کو تخت کا وارث بنانے کا اعلان شان تانو کر چکا تھا۔ چنانچہ یہ عجیب صورتِ

حال تھی جس میں ''شان تانو'' دن رات گھلتا جاتا ہے۔ اس کے محل پر دن رات افسردگی چھائی رہتی۔ بھیشم ایک فرماں بردار بیٹا تھا، وہ اپنے باپ کے غم کو سمجھتا تھا۔ وہ سیدھا ماہی گیر کے گھر جاتا ہے اور اسے تخت سے دستبرداری کی شرط کے ساتھ بیٹی کی اپنے باپ کے ساتھ شادی کی درخواست کرتا ہے۔ مگر ماہی گیر کو خدشہ تھا کہ بھیشم کی اولاد اُسے ایسا نہیں کرنے دے گی جس پر بھیشم کبھی بھی شادی نہ کروانے کا عہد کرتا ہے تا کہ وہ باپ کو ہنسی خوشی دیکھ سکے۔ ایک بیٹے کی خلوص وایثار کی اس سے بڑھ کر اور کیا قربانی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ ماہی گیر ''شان تانو'' سے اپنی بیٹی کی شادی پر رضامند ہو جاتا ہے۔

بھیشم ایک اطاعت گزار بیٹے کی طرح تمام عمر گزار دیتا ہے۔ شان تانو کی ماہی گیر کی بیٹی سے شادی ہوتی ہے جس سے ''چترویریا'' پیدا ہوتا ہے جو حسبِ وعدہ ''شان تانو'' کی وفات کے بعد بادشاہ بنا دیا جاتا ہے۔ چترویریا کے ہاں دولڑکے پیدا ہوتے ہیں جن کے نام دھرت راشٹر اور پانڈو تھے۔ دھرت راشٹر پیدائشی اندھا جبکہ پانڈو نہایت زیرک اور صحیح وارث ثابت ہوتا ہے۔ چترویریا زیادہ دیر تخت پر نہیں بیٹھ پاتا اور اس جہانِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ جس کے بعد پانڈو کو حکمران تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ پانڈو کی دو بیویوں سے پانچ بچے پیدا ہوتے ہیں جو تاریخ میں پانڈوؤں کے نام سے مشہور ہوتے ہیں۔ پانڈو کی وفات کے بعد یہ کم سن بچے اپنے چچا دھرت راشٹر کے ہاں پرورش پاتے ہیں۔ دھرت راشٹر کے کوئی ایک سو کے قریب بیٹے تھے جن کو تاریخ میں کوروں کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس میں کوئی تفاوت نہیں کہ پانڈے، کوروں کے مقابلے میں زیادہ ذہین اور زیرک تھے، جس نے پانڈوؤں کے خلاف شدید نفرت کو جنم دیا۔ کوروں نے سازباز سے پانڈوؤں کو ہجرت پر مجبور کر دیا اور وہ پھرتے پھراتے پریاگ چلے آئے۔ یہاں وہ جس مکان میں رہ رہے تھے اسے کوروں کے بڑے بیٹے ''دریودھن'' نے سازش سے آگ لگا دی۔ یہ مکان ہی خصوصی ان کی موت کے لیے بنایا گیا تھا۔ مگر پانچوں بھائی اپنی ذہانت سے بچ نکلے۔ ہوا یہ کہ انہوں نے فرش کے نیچے سرنگ کھودنا شروع کر دی اور اس سرنگ کے ذریعے باہر نکل آئے۔ باہر آتے ہی پانچوں پانڈوؤں نے بھیس بدل لیے اور چھپتے چھپاتے بالآخر ''پانچال'' نکل آئے۔ اس علاقے کا حکمران دروپد تھا، جو اتفاق سے اپنی بیٹی کی شادی کے لیے رسم سوئمبر کرا رہا تھا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس رسم میں پانڈوؤں کی شمولیت کے بارے میں بتاتے ہیں:

''دروپدی کے سوئمبر کا دن مقرر کیا گیا اور چاروں طرف اعلان کروا دیا گیا۔ ان دنوں پانڈو اپنی ماں کنتی کے ساتھ بھیس بدل کر رہ رہے تھے۔ انہوں نے دروپدی کے سوئمبر کا اعلان سنا اور سوئمبر میں جانے کا ارادہ کیا۔ پانچوں بھائی اپنی ماں کے ساتھ پانچال پہنچے۔ سوئمبر کی تیاریاں خوب زور شور سے جاری تھیں۔ دور دور کے راج کمار پانچال پہنچ رہے تھے۔ سوئمبر کے دن پانڈوؤں نے

برہمنوں کا بھیس بدلا اور چپ چاپ سب سے پیچھے جا کر بیٹھ گئے۔ بڑے بڑے نامی گرامی سورما اور راجا، مہاراجا آئے ہوئے تھے۔ کورو بھی پہنچے ہوئے تھے۔ ہر شخص خود کو بہت خوبصورت اور بہادر سمجھ رہا تھا۔ اسی خیال میں تھا کہ درو پدی اسی کے گلے میں جے مالا ڈالے گی۔" (۲۳)

بڑے بڑے ماہر نشانہ باز اپنی قسمت آزمانے سوئمبر میں اترے تھے جن میں پانڈوؤں کے ساتھ ساتھ کورو بھی شامل تھے۔ ہر ایک کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑ رہا تھا۔ بالآخر ارجن کی باری آتی ہے جو برہمنوں کے بھیس میں ہے۔ وہ پہلے ہی وار میں مچھلی کی آنکھ سے تیر نکال دیتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے راجہ درو پد اپنی حسین و جمیل لڑکی درو پدی ارجن کے ہاتھ میں تھمانے کی رسم ادا کر رہا ہوتا ہے۔ یہ منظر کوروؤں کے لیے نہایت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ مجمعے میں ہر شخص حیران ہوتا ہے۔ بالآخر اس طرح پانڈو پانچال کے ساتھ رشتہ میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ بعد میں پانڈو حکومت سے بھی حصہ لے لیتے ہیں۔ مگر کورو، پانڈوؤں کی جان کے دشمن بنے رہتے ہیں اور کوئی موقع نہیں جانے دیتے جہاں انھیں نقصان پہنچایا جائے۔ اسی کوشش میں کوروؤں کا سربراہ مکاری سے پانڈوؤں کے ساتھ جوے کی بازی لگانے کا منصوبہ بناتا ہے اور اس سلسلے میں ایک پانڈو یدھشٹر کو تیار کر لیتا ہے۔ یہ چال پانڈوؤں کے لیے نہایت خطرناک ثابت ہوئی۔ جوا شروع ہوا تو یدھشٹر کو مات ہونا شروع ہوگئی۔ یدھشٹر بار بار ہار رہا تھا۔ اس نے جوش کے مارے سب کچھ داؤ پر لگانا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ مال و دولت، درو پدی، اپنے بھائی تک داؤ پر لگا دیئے۔ نتیجتاً وہ حکومت اور نہایت قریبی رشتوں سے محروم ہوگیا۔ اس طرح کوروؤں نے پانڈوؤں کو مات دے دی۔

اس کے بعد کوروؤں نے پانڈوؤں پر ظلم کرنا شروع کر دیا۔ درو پدی کی عزت تار تار کرنے کے لیے اس کے جسم سے کپڑے نوچے گئے۔ مگر وہ ہر بار نئے کپڑوں میں ملبوس ملتی۔ حتیٰ کہ کمرے میں ساڑھیوں کا ڈھیر لگ گیا۔ دھرت راشٹر نے بیچ میں پڑ کے کوروؤں کو اس سفا کی سے روکا۔ کوروؤں نے پانڈوؤں کو بارہ (۱۲) برس جنگلوں میں زندگی کاٹنے کا بن باس سنایا اور واپسی پر حکومت کی منتقلی کی شرائط پیش کی۔ یہ سارا فیصلہ بھی ایک جوئے سے ہوا جس سے پانڈوؤں کو ایک بار پھر شکست ہوتی ہے اور وہ بن باس کے لیے جنگلوں کو روانہ ہو جاتے ہیں۔ بارہ سال بن باس کے بعد جب وہ واپس آتے ہیں تو ایک سال تک کوروؤں کی نظروں سے روپوش رہتے ہیں جو شرط میں موجود تھا۔ اس طرح ہر امتحان میں کامیابی کے بعد بالآخر وہ کوروؤں سے حکومت کا مطالبہ کرنے آتے ہیں جس پر انھیں صاف جواب ملتا ہے۔

اب پانڈو مہاراجہ کرشن کے ساتھ کوروؤں کے ساتھ عسکری مہم کا ارادہ باندھتے ہیں۔ یہی وہ جنگ ہے جسے تاریخ میں ''مہابھارت'' کا نام دیا گیا ہے۔ ایک روایت کے مطابق یہ جنگ تین سو سال قبل مسیح سے دو سو سال قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں لڑی گئی جو تقریباً ۱۸ دن تک مسلسل جاری رہی۔ کورو اور پانڈو

کی فوجیں ایک دوسرے کا خون بہاتی رہیں۔قتل وغارت، خون اور سفا کی نے تمام رشتوں کو پامال کردیا۔
کہتے ہیں اس ہولناک تصور سے بچنے کے لیے ارجن نے جنگ نہ کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ وہ اپنے ہی رشتے داروں اور بھائیوں کا خون نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔مگر مہاراجہ کرشن کی ایما پر اس جنگ کے لیے اسے تیار ہونا پڑتا ہے۔ وہ ارجن کو نصیحت کرتا ہے کہ حق اور دھرم کے لیے کسی کو ہلاک کردینے سے جسمانی وجود ختم ہو جاتا ہے مگر روحانی وجود کبھی ختم نہیں ہو پاتا۔ وہ پھر کسی نئے قالب میں ڈھل کر وجود کا حصہ بن جاتا ہے۔لہٰذا دھرم کی پاسداری کے لیے ڈرنا نہیں چاہیے۔ یہی نصیحتیں ''بھگوت گیتا'' کے نام سے منسوب ہیں۔اسی بھگوت گیتا نے ارجن کو نئی طاقت عطا کی اور پھر خونریز جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ تیر برسائے جاتے ہیں۔آگ کی تیزی میں کمی نہیں آتی۔انہی تیروں کی زد میں آکر بھیشم ہلاک ہوجاتا ہے مگر کورو اپنے آخری دم تک لڑائی لڑتے ہیں۔ بالآخر پانڈو کوروؤں کو شکست سے فاش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں یدھشٹر ایک بار پھر ہنستاپور کا حکمران بن جاتا ہے۔

بھیشم کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ پانڈوؤں کی حکومت کے بعد بھی بہت دیر تک زندہ رہا اور اپنی موت پر اختیار ہونے کی وجہ سے پانڈوؤں کو انتظامی امور سمجھانے کی خاطر بھگوان کی طرف مائل ہو گیا۔ پانڈو بھائی اس سے انتظامی درس لیتے رہے۔ اس جنگ کے نتیجے میں پانڈوؤں کا پرورش کنندہ دھرت راشٹر اپنے بیٹوں کے باہم خون ریز معرکوں سے دل برداشتہ ہوکر جنگل کو چل پڑتا ہے۔ یہیں آگ جلا کر مرجاتا ہے۔ جب پانڈوؤں کو پتہ چلتا ہے تو وہ بھی دنیاوی جلال کو خیرباد کہہ کر تیاگ کا ارادہ کر لیتے ہیں۔تمام پانڈو دروپدی سمیت ہمالہ کی پہاڑیوں کی طرف روانہ ہوجاتے ہیں۔مگر یدھشٹر کے سوا تمام پانڈر راستے میں ہی ختم ہو جاتے ہیں۔صرف یدھشٹر اور صحیح سلامت پہنچتا ہے اور وہاں ایک دیوتا اسے آسمانوں کی جانب لے جاتا ہے جہاں چاروں بھائی اور دروپدی اس کے منتظر ہوتے ہیں۔

مہابھارت اور رامائن کا تجزیاتی مطالعہ

مہا بھارت اور رامائن ہندوستان کے مذہبی صحیفے ہی نہیں، بلکہ مجموعی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرنے والی کتابیں بھی ہیں جن کی بنیادوں پر آج کا ہندوستانی معاشرہ اپنے تہذیبی وثقافتی معیارات مرتب کرتا ہے۔ جنگ وجدل کے پیچھے دراصل آدرش اور اخلاق کی بقا کا تحفظ بھی پرورش پاتا ہوا ملتا ہے۔ بھگوت گیتا میں کرشن الوہیت کا مجسم بن کر سامنے آتا ہے جو خونریزی کو مذہبی رسم قرار دے کر روح کی ازلی حیات پر جسم کی عارضی موت کو ترجیح دیتا ہے۔ مہابھارت میں کوروؤں اور پانڈوؤں کی جنگ دراصل برہمنیت کے ردّ وقبول میں رونما ہوئی۔

مظہرالدین صدیقی لکھتے ہیں:

''یہ اصل میں آریوں کے دو بڑے گروہ تھے جو بیرونی ممالک سے آ کر ہندوستان میں بس گئے تھے۔ ان میں سے پانڈو ہمالیہ کے پہاڑی علاقوں کا ایک آریائی گروہ تھا جس کا دیوتا کرشنا واس دیو تھا۔ اصل میں یہ ایک قومی لیڈر تھا جس نے برہمنوں کی مخالفت میں ایک نیا مذہب قائم کیا جو وحدانیت پر مبنی تھا۔ جس کے برعکس کوروں کا گروہ ہندوستان میں بہت عرصہ بعد داخل ہوا اور یہ برہمنوں کا حامی تھا۔ اس لڑائی میں چھتریوں یعنی برہمنوں کے مخالفوں کو فتح حاصل ہوئی ہے۔ لیکن آخر میں انہوں نے برہمنوں کے حامیوں کی سیادت تسلیم کر لی۔ مہا بھارت سے معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح بالآخر برہمنیت غالب رہی۔'' (۲۴)

مہا بھارت میں ہندوستانی تہذیب کے تمام جملہ آثار کا سراغ ملتا ہے۔ بھیشم کا برہمچاری کو قبول کر لینا کہ صرف باپ کی رضا حاصل ہو جائے اور پھر اپنے باپ ''شان تانو'' کی وفات کے بعد بھی تخت و تاج سے دور رہنا خالص ہندوستانی اطاعت گزاری کی مثال ہے۔ ایک اور جگہ جب کورو دروپدی کی عصمت دری کی خاطر اس کے کپڑے اتارتے ہیں تو خالصتاً ہندوستانی شرم و حیا کے پیمانے بھرنے کی خاطر دروپدی کے جسم پر ایک ساڑھی کے اترنے پر دوسری ساڑھی آ جانا دراصل تقدس کی مثال ہے جسے دروپدی کی عفت و پارسائی کی کرامت قرار دیا گیا۔ پھر مہاراجہ کرشن کا کوروؤں کو افہام و تفہیم سے جنگ سے بچنے کی تلقین دراصل دونوں کے بھائیوں کے درمیان رقابت کو ختم کرانے کی طرف ایک قدم تھا، جس کا ہمدردانہ ثبوت ہمیں مہا بھارت میں بھگوت گیتا (روحانی گیت) کے آغاز سے پہلے نظر آتا ہے، جب ارجن اپنے کورو بھائیوں کا خون نہیں بہانا چاہتا اور آخر میں اس کا ثبوت بھی مل جاتا ہے جب ضعیف العمر دھرت راشٹر کے تیاگنے کے بعد وہ سب بھی ہمالیہ کی پہاڑیوں کی طرف چل نکلتے ہیں۔

دھرت راشٹر سے لے کر پانڈوؤں اور کوروؤں کا تیاگی کا عمل ہندو فلسفۂ فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ تیاگ دراصل بے لوثی کو جنم دیتا ہے جو جنگ و جدل کے خونریز معرکوں میں بھی بے لوث جذبات کی مُردنی کا اعلان نہیں ہے بلکہ حق و باطل میں فتح حق کی ہی ہے۔

رامائن میں بھی مہا بھارت کی طرح رام چندر جی سیتا کو اپنی مردانہ صلاحیتوں کے زور سے حاصل کرتے ہیں۔ راجہ دسرتھ کی فرمائش پر رام چندر جی کی ولی عہد بنانے کی خبر پر ''کیکئی'' کا احتجاج بالکل مہا بھارت میں ماہی گیر کا بھیشم کی شادی کے خدشے سے ملتا ہے کہ وہ یا اس کی اولاد شان تانو کے تخت کی حقیقی وارث بن جائے گی۔ رام چندر جی کا اپنے باپ کے بچن کی لاج رکھتے ہوئے ''رانی کیکئی'' کی خواہشات کے سامنے سر جھکانا مشرقی خاندانی روایات کی عظیم روایت کی پاسداری ہے۔ رام چندر جی کے ہمراہ لکشمن کا بن باسی کے لیے تیار ہو جانا بھی برصغیر میں بھائیوں کی محبت کی مضبوط علامت ہے۔ یہی وہ دور ہے

جب برصغیر میں آریہ خاندانوں کی آمد ہے۔ مضبوط تہذیبی اقدار کے نہ ہونے سے خاندان نزاعی قسم کے معاملات قتل وخونریزی کا سبب بنتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی لڑائیاں ہولناک جنگوں میں منتقل ہوجاتیں۔ ایسی رسومات اور قربانیوں کا بھی پتہ چلتا ہے جو قبیلوں کے راجاؤں میں رائج تھیں جن میں شکار اور جانوروں کی لڑائیاں شامل ہیں۔ گویا ان کی زندگی کا محور ہی مشاغل اور جنگی وعسکری کارروائیاں تھیں۔ انہی راجاؤں کے درمیان عجیب وغریب رسمیں موجود تھیں جن میں ایک ''یگ'' کہلائی جاتی تھی۔ یہ رسم قربانی کی رسم ہے جو کسی قبیلے کا راجہ اپنی طاقت کا اظہار کرنے کے لیے کرتا۔ قربانی کی رسم (یگ) کرنے سے پیشتر وہ اپنی طاقت کا اعلان کرتا۔ اگر کوئی راجہ اس کی طاقت کو چیلنج کر دیتا تو پھر زبردست گھمسان کی جنگ ہوتی۔ ہزاروں افراد مارے جاتے تھے، خون بہایا جاتا اور جیتنے والا راجہ پھر اس رسم ''یگ'' کا انعقاد نہایت فتح مندانداز سے کرتا اور دیگر قبیلوں پر اپنی دھاک بٹھاتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تین قسم کے اندازِ فکرِ زندگی پیدا ہوئے؛ تیاگی، برہمن اور شودر......

شودر محروم طبقۂ حیات تھا جو محض قربانی دینے کے لیے کام آتا۔ جنگی معرکوں میں ان کی حیثیت ڈھال کی سی ہوتی۔ برہمن آسائشِ حیات حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے تھے، مذہبی اجارہ داری ان کا حق بن گیا تھا۔ اس رزمیہ منظرنامے میں ایک طبقۂ افراد تیاگ کی طرف مائل ہونے لگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مہابھارت اور رامائن میں بن باسی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مہابھارت میں تمام پانڈو دروپدی کے ہمراہ ہمالیہ کے پہاڑوں کی طرف کوچ کر جاتے ہیں، ان سے پہلے دھرت راشٹر بھی یہی عمل انجام دے چکا ہوتا ہے۔

محمد مظہرالدین صدیقی لکھتے ہیں:۔

''برہمنا کا عہد (۸۰۰-۵۰۰ قبل مسیح) شروع ہوتا ہے اور اب ہندو ذہن پر مایوسی اور افسردگی طاری ہوجاتی ہے۔ یہ تبدیلی آب وہوا کے اثرات کی وجہ سے بھی ہوسکتی ہے کیونکہ اب ہندو آریا پنجاب کے علاقے سے گزر کر گنگا وجمنا کے دوآبہ میں داخل ہو چکے تھے، جہاں کی آب وہوا میں نمی زیادہ ہے۔ یا اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ آریاؤں کی سلطنت چھوٹی چھوٹی خودمختار ریاستوں میں تقسیم ہوگئی ہے جو باہم برسرپیکار رہتی تھیں۔'' (۲۵)

یہی جنگ وجدل آگے چل کر آریوں کی مذہبی زندگی میں انقلاب لاتے ہیں، مہابھارت اور رامائن جن کی یادگار تحریریں ہیں۔

یونانی ادب میں رزمیہ کی روایت

قدیم یونان کی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ یہاں بھی دنیا کے دیگر خطوں کی طرح زندگی جنگ و جدل کے معرکوں کی زد میں ہے۔ زندگی کچھ دیر کے لیے جمتی ہے مگر فوراً ہی بیرونی طاقتیں معاشرے کی تہذیبی اقدار کی اکائیوں کو پارہ پارہ کر دیتی ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی آریوں ہی کو یونان میں داخلے کے وقت ایک نئی تحریک کا آغاز سمجھتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب آریہ مختلف سمتوں کو ہجرت کرتے ہوئے نئی دنیاؤں کو تخلیق کر رہے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ڈوریائی ہوں یا ہیلنی، یہ سب آریہ ہی تھے جو نقل مکانی کر کے مختلف سمتوں میں پھیل رہے تھے۔ یہی آریہ مختلف زمانوں میں یکے بعد دیگرے یونان میں داخل ہوئے۔ ملک میں در آنے کا یہ عمل تقریباً ۴ صدیوں پر محیط ہے۔ بہر حال اس عہد کے واقعات کچھ اس قدر پیچیدہ ہیں کہ انھیں ایک تسلسل میں پرونا کارِ مشکل ہے...... لڑائی جھگڑوں، جنگوں اور معرکہ آرائیوں کی گرم بازاری ہے۔ مختلف اقوام باہم تصادم و اختلاط کے عمل سے گزر رہی ہیں۔ قدیم نظام کا شیرازہ بکھر رہا ہے اور اس کی جگہ نئے نئے نظاموں کے ہیولے جنم لے رہے تھے۔ ہومر کی نظم ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' میں ٹرائے (حصار لک) کی جس جنگ کا ذکر آیا ہے وہ اسی طوائف الملوکی کے دور میں واقع ہوئی تھی۔ ایک زمانے تک اس نظم کے موضوع کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا گیا اور اسے محض داستان سرائی پہ محمول کیا گیا۔ لیکن ایک جرمن ماہر آثار قدیمہ ہائنرخ سلیمان نے اس علاقے کی کھدائی کر کے ایسے آثار دریافت کر لیے جن سے ہومر کے ''ٹرائے'' کا سراغ مل گیا اور اس جگہ سے شہزادہ پریام کا وہ خزانہ بھی مل گیا جو نظم کی روایت کے مطابق یونانیوں کے حملے کے وقت دفن تھا۔'' (۲۶)

چنانچہ یونانی فکر کے اس عظیم دور میں بھی عسکری، بدامنی عروج پر رہی مگر یورشوں کے اندوہ ناک منظر نامے میں انسانی فکر کا عظیم سرمایہ بھی اسی دور سے منسوب ہے۔ فلسفے میں تھیلز سے لے کر ارسطو تک اور شاعری میں ہومر جیسا عظیم فنکار یونان کی رزم گاہ حیات کا عکاس ہے۔ اپنے معروض کو فکری بالیدگی کے ساتھ جس طرح یونانیوں نے دیکھنا شروع کیا اُس کا رواج پہلے نہیں تھا۔ یونان ایسی سرزمین ہے جہاں نزاعی طرزِ زندگی نے بڑے بڑے سورماؤں کو تخلیق کیا۔ جاں بازی نے زندگی کی صحت مند قدروں کو فروغ دیا۔

ایلیڈ

جو پیٹر کے سامنے ایک عجیب فاصلہ ہے، ERIS ''حسین ترین'' مہمان کے لیے سیب پیش کرنا چاہ رہا ہے۔ مہمانوں میں جونو، وینس اور مزود شامل ہیں جو پیٹر اس فیصلے کی ذمہ داری پیرس پر ڈالتا ہے جو پریام کا چھوٹا بیٹا ہے۔ یہ فیصلہ وینس کے حق میں ہوتا ہے۔ یہی فیصلہ بعد میں پیرس کے لیے ٹرائے جیسی عظیم جنگ کا محرک ثابت ہوتا ہے۔ پیرس اسپار ٹا آ جاتا ہے جہاں بادشاہِ وقت مینی لوس (Menelaus) اس کا میزبان ہوتا ہے۔ اپنے قیام کے دوران وینس کو بادشاہ مینی لوس کی بیوی سے عشق ہو جاتا ہے۔ اپنے عشق میں اندھے وینس کو کچھ نظر نہیں آتا بالآخر وہ دونوں بھاگنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ یہ غیر معمولی اقدام ایک خوں ریز جنگ کا آغاز ثابت ہوتا ہے۔ ٹرائے میں مکین ہیلن اور وینس کے لیے زندگی تنگ ہوتی جا رہی تھی۔ اُدھر مینی لوس اپنی بیوی کو قید سے چھڑانے اور وینس کو اُس کی شرم ناک حرکت پر سزا دینے کے لیے ٹرائے پر حملے کا پروگرام بناتا ہے۔ بہت سے یونانی سردار اُس کی حمایت کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک بڑی فوج ٹرائے پر حملے کے لیے روانہ ہوتی ہے جس کی سرداری ''آ گا میمنن'' کر رہا تھا۔ جبکہ دوسری طرف ٹروجن کی فوج کا سربراہ ''پریام'' کا بڑا بیٹا ہیکٹر (Hector) ہے۔

یہ جنگ نو سال تک جاری رہتی ہے۔ کئی سال تک ٹرائے کا محاصرہ جاری رہتا ہے مگر ٹروجن کی فوج شکست تسلیم نہیں کرتی۔ یونانی افواج اس وقت شدید انتشار کا شکار ہو جاتی ہے جب اکلیز اور فوج کے سربراہ ''آ گا میمنن'' کے درمیان چپقلش ہو جاتی ہے۔ اکلیز یونانی فوج کی آبرو تھا۔ اُس پر الزام تھا کہ وہ بریسیس (Briseis) نامی لڑکی کو مالِ غنیمت کے طور پر اپنے پاس رکھے ہوئے ہیں۔ چنانچہ آ گا میمنن ''بریسیس'' کو آزاد کر دیتا ہے۔ جس پر اکلیز اور آ گا میمنن کے درمیان شدید چپقلش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اکلیز ایک دم فوجی مہم سے دستبرداری کا اعلان کر دیتا ہے۔ یونانیوں کی شکست مقدر بن جاتی ہے۔ یونانی افواج میں بے ترتیبی دوڑ جاتی ہے اور وہ خندقیں کھود کھود کر اپنا دفاع کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ ساری صورتِ حال اچانک اس وقت بدل جاتی ہے جب اکلیز کا ہر دلعزیز پیٹروکلس، اکلیز کا جنگی لباس پہن کر ٹروجن پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔ ٹروجن کی فوج میں ہیبت پھیل جاتی ہے مگر اس سارے کھیل کو ہیکٹر پہچان جاتا ہے اور اپنی طاقت کا بے باکانہ اظہار کرتے ہوئے پیٹروکلس کو ہلاک کر دیتا ہے۔ پیٹروکلس کی ہلاکت اصل میں اکلیز کی ہلاکت تھی جو کسی بھی طرح اکلیز کو قبول نہ تھی۔ اس کا عزیز دوست پیٹروکلس اس کے سامنے لاش کی صورت پڑا تھا۔ آ گا میمنن کے رویے نے اسے اور بھی غضب ناک کر دیا تھا۔ چنانچہ وہ ہیکٹر سے بدلہ لینے نکلتا ہے۔ ٹروجن کے کئی سرداروں کو ہلاک کرتا ہوا وہ ہیکٹر تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کا باپ ''پریام'' قلعے کی چھت سے یہ منظر دیکھ رہا ہوتا ہے۔ اکلیز وحشیوں کی طرح ہیکٹر پر حملہ کرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کا کام تمام کر دیتا ہے۔ بات یہیں ختم نہیں

ہوتی بلکہ اس کی لاش کو رتھ کے ساتھ باندھ کر گھسیٹتا ہوا یونانی فوج میں لے آتا ہے۔ بعد میں پریام کی منت پر وہ لاش کو واپس ٹروجن کے حوالے کر دیتا ہے اور اپنے کیے پر شرمندہ ہوتا ہے۔

ٹروجن کے مرد و زن ہیکٹر کی لاش پر نوحہ کناں ہو جاتے ہیں اور اس کی عظمت کے گیت گاتے ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''یونانیوں کی یہ شاہکار نظم دنیا کی چند عظیم ترین رزمیہ نظموں میں ایک ہے بلکہ بعض نقاد اسے سب سے اہم اور سب سے بہتر رزمیہ تصور کرتے ہیں۔ ہومر نے جس طرح جنگ و جدل کے کیف و کم کو اس نظم میں برتنے کی کوشش کی ہے وہ واقعی حیرت زدہ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ''ایلیڈ'' ہی یونانیوں کی شاعری کا پہلا اور عظیم ترین طرّہ امتیاز ہے۔ اگر چند لفظوں میں اس نظم کی روح میں اترا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا منبع و مخرج جنگ و جدل ہے۔'' (۲۷)

اوڈیسی

ہومر سے منسوب ایک اور نظم ''اوڈیسی'' آٹھویں صدی قبل مسیح کا شاہکار ہے۔ یہ نظم آج بھی عالمی ادب کے شاہکار فن پاروں میں شمار کی جاتی ہے۔ اوڈیسی میں ٹرائے جنگ کے اختتام پر یونانیوں کی وطن واپسی کے حالات پر مشتمل داستان ہے۔ اوڈیسی کو محمد سلیم الرحمٰن نے اُردو میں منتقل کیا ہے جو اپنی جگہ مکمل اور خوبصورت فن پارہ ہے۔ سلیم الرحمٰن کی اوڈیسی (ترجمہ: جہاں گرد کی واپسی) چوبیس کتابوں (بابوں) میں تقسیم ہے۔ اس شہرۂ آفاق نظم کی سولہ ہزار سطریں ہیں جو دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پھر ان دو حصوں کو مزید سیٹوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔

۱۔ پہلا سیٹ...... ٹیلی میکس

۲۔ دوسرا سیٹ...... روگنگ ایا سے فے ایشی آ

۳۔ تیسرا سیٹ...... ٹرائے سے اوگنگ ایا

۴۔ چوتھا سیٹ...... چھپنے کے بارے میں

۵۔ پانچواں سیٹ...... محل میں

۶۔ چھٹا سیٹ...... انتقام

S.H. Butcher اور Andrew Lang اوڈیسی کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"The Odyssey is generally supposed to be somewhat. The latter in date of two most ancient Greek poems which are consequents of the Trojan war."(28)

اوڈیسی کی کہانی ٹرائے کی جنگ سے واپسی کے بعد شروع ہوتی ہے۔ یہ کہانی ان دس سالوں پر مشتمل ہے جب یونانی قافلہ سفر کے دوران مختلف مسائل کا شکار رہا۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ''اوڈی سس'' ہے۔ مینی لوئس اپنی بیوی ہیلن کے ساتھ گھر آ چکا ہے۔ بہت سے یونانی گھروں کو لوٹ چکے ہیں۔ مگر ''اوڈی سس'' غائب ہے۔ گھر میں اس کی بیوی پینی لوپ اور اس کا بیٹا ٹیلی ماکس اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ اس سفر میں اکیلا نہیں بلکہ اس کے ساتھی بھی اس کے ساتھ کہیں گم شدہ ہیں۔ اوڈی سس دراصل ایک جرم کی پاداش میں ایک غیر معروف جزیرے پر قید کر لیا جاتا ہے۔ اس کا جرم یہ تھا کہ اس نے سورج دیوتا کے مویشیوں کو ہلاک کر دیا تھا۔ اس جزیرے پر جنس کی دیوی ''کیلپ'' اوڈی سس پر فدا ہو جاتی ہے جو اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی بیوی کو بھول کر اس سے شادی رچا لے۔ دوسری طرف ''پینی لوپ'' (جو اوڈی سس کی بیوی تھی) کے خاوند کی گمشدگی کی خبر پا کر بہت سے لوگ پینی لوپ سے شادی کے امیدوار بن جاتے ہیں۔ لوگ ''اوڈی سس'' پر مصائب کا ذمہ دار اس کی بیوی کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ اپنے امیدواروں کو دھوکہ دیتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ جب سویٹر مکمل کر لے گی اُس وقت شادی کرے گی۔ وہ اس بہانے امیدواروں کو ٹالنے میں کامیاب ہو جاتی ہے کیونکہ وہ دن کو سویٹر بُنتی اور رات کو پھر اُدھیڑ دیتی۔ اس طرح چار سال کا عرصہ گزر جاتا ہے۔

''اوڈی سس'' بالآخر جزیرے سے رہائی کی اجازت پا لیتا ہے۔ کیلپ اولمپس کے حکم سے اوڈی سس کو نہ صرف رہا کرتی ہے بلکہ اسے اوزار بھی فراہم کرتی ہے جس سے وہ کشتی بنا سکے۔ اوڈی سس کی منزل ''فیشا'' ہوتی ہے۔ راستے میں اسے نیپچون کے بھیجے ہوئے سمندری طوفانوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس سے ''آئی نو'' کی مدد نجات دلاتی ہے اور وہ ''فیشا'' پہنچ جاتا ہے۔

''فیشا'' میں السی نوس راجہ کی بیٹی ''نوسیکا'' اس کے لیے مددگار بنتی ہے۔ یہ ''فیشین'' اسے ''اتھاکا'' روانہ کرتے ہیں۔ ''فیشا'' میں وہ بڑی مہمات میں شریک رہتا ہے۔ جب وہ ''اتھاکا'' واپس آتا ہے تو اس کی بیوی کے امیدواروں کا جمگھٹا موجود ہوتا ہے۔ چونکہ وہ فقیروں کے بھیس میں ہوتا ہے اس لیے ان سے محفوظ رہتا ہے۔ اس کا حلیہ ''اوڈی سس'' کی شان والا نہیں ہوتا اس لیے وہ نوکروں سے بڑی ہزیمت اٹھاتا ہے مگر جلد ہی وہ اپنے باپ، بیوی اور بیٹے کو حقیقت بتلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پھر وہ اپنے بیٹے سے مل کر بیوی کے امیدواروں سے بدلہ لیتا ہے، غیر وفادار نوکروں کو سزا دیتا ہے اور یوں اوڈی سس، ٹیلی مارکس اور اس کی بیوی پینی لوپ ہنسی خوشی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

پوری داستان اوڈی سس کے جنگجویانہ قصوں سے بھری پڑی ہے۔ ناؤسکائے شہزادی کو اپنی روداد سناتے ہوئے اوڈی سس کہتا ہے:

''مجھ پر واقعی اتنا رعب چھایا ہوا ہے کہ سخت مشکل میں گرفتار ہونے کے باوجود تمہارے قدم

چھونے کی ہمت نہیں پڑتی۔ کل ہی کی بات ہے کہ انیس دن کی مسلسل سفر کے بعد مجھے سیاہ فام سمندر سے نجات ملی۔ سمندر کی موجوں اور طوفانی ہواؤں نے اتنے عرصے میں جزیزۂ اوگلیا سے مجھے یہاں پہنچایا اور اب کسی دیوتا نے مجھے اس جزیرے پر لا پھینکا ہے۔ اس نے کچھ اور ستم ڈھانے کی سوچی ہوگی۔ کیونکہ مجھے مصیبتوں سے رہائی پانے کی کوئی امید نہیں۔ دیوتا میری قسمت میں بہت مصائب لکھ چکے ہیں۔'' (۲۹)

اوڈیسی کے مذکورہ اقتباس سے اشارہ ملتا ہے کہ اوڈی سس نے ٹرائے سے ''اتھاکا'' تک کا سفر کن مراحل میں طے کیا ہوگا۔ وہ واقعی نظم میں ایک سورما کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ نظم میں جگہ جگہ سمندر سے محاذ آرائی، دیوتاؤں کا عمل دخل اور جنسی کشش کا ذکر ملتا ہے۔ ہومر ایک طرف جسم سے ماورا دیوتائی مخلوق کو پورے پورے واقعات کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے، جیسے سورج دیوتا کے مویشیوں کے قتلِ عام کے بعد اوڈی سس اس کے غضب کا شکار ہو جاتا ہے جبکہ دوسری طرف جزیرے پر جنسی ناآسودگی کی ماری دیوی ''کیلپ'' اس سے خالص جسمانی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ گویا دیوتاؤں کا عمل دخل جتنا زیادہ دکھایا گیا ہے اتنا ہی انسانی جذبات نگاری بھی پیشِ نظر رکھی گئی ہے۔ اوڈی سس کی بیوی ''پینی لوپ'' کے خواستگاروں کی اس سے شادی کی شدید خواہش ارضی اور سماوی دنیا کا حسین امتزاج ہے۔ تین ہزار سال بعد آج بھی اوڈیسی کو پسندیدگی سے پڑھا جاتا ہے۔ یونانی کمال مہذب انداز سے جنگی آداب کا اظہار کرتے تھے۔ ایلیڈ میں ہم دیکھتے ہیں کہ اکلیز ،ہیکٹر سے اپنے سلوک پر شرمندہ ہوتا ہے۔ اس کے باپ کو لاش واپس تو کر دیتا ہے مگر رتھ کے پہیوں سے اس کے بیٹے کی لاش کی بے حرمتی اسے پشیمان کئے رکھتی ہے۔ یونانی دیوتا دراصل ان کے خیر وشر کے عوامل کی محرک طاقتیں ہیں جو راستے مسدود کرتی ہیں تو نئی منزلیں بھی آشکار کرتی ہیں۔ اوڈیسی میں نظر آتا ہے کہ یونانی حسن و جمال کے بہت دلدادہ تھے۔ اگرچہ یہ دلداری جنسی عمل میں پوشیدہ ہے مگر جنسی عمل میں بھی حسن کا معیار اوّلین درجہ رکھتا ہے۔ یونان کے سماجی نظام میں عورت بہر حال طاقتور روپ رکھتی ہے۔ شہزادہ پیرس (جو پریام کا بیٹا ہے) ہیلن کو بھگا کے لاتا ہے۔ بریشس کو اکلیز سے چھین کر آگامیمنن کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ اوڈیسی میں دیوی کیلپ کا اوڈی سس کے ساتھ جنسی کشش رکھنا، اس کی بیوی پینی لوپ پر خواستگاروں کی فریفتگی، یہ تمام واقعات بتاتے ہیں کہ اس معاشرے میں عورت اہم عنصر کے طور پر موجود ہے۔ بلکہ ٹرائے کی جنگ ہی ہیلن کے اغوا پر شروع ہوتی ہے۔ لاکھوں لوگوں کا قتل اور سالوں کا حصار صرف ایک عورت کی رہائی پر مشتمل تھا۔ یونانی ادب میں ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی سورماؤں کی تاریخ اور اس وقت عسکری کارروائیوں کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

انگریزی ادب میں رزمیہ کی روایت

فیری کوئین/ پیراڈائز لاسٹ

سولہویں صدی میں اسپنسر کی (The faerie Queena) انگریزی ادب کی شاندار رزمیہ نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ نظم رومانس اور رزمیہ کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اس نظم کو بارہ حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا مگر اسپنسر کی وفات تک اس کے چھ حصے اور ساتویں کے کچھ اقتباسات مکمل ہوئے تھے۔ اس عظیم رزمیہ نظم میں ملکہ الزبتھ کے درباری شاعری بھی موجود ہے جس سے یہ رزمیہ قومی رزمیہ بن کر سامنے آتی ہے۔ نظم کا آہنگ تمثیلی ہے اس لیے اس میں مصوری کا عنصر غالب ہے۔ ''دی فیری کوئین'' کے پانچویں باب میں آئرلینڈ کے فسادات کا پورا نقشہ کھینچا ہے۔ یہی وہ باب ہے جس میں پوری نظم کا رزمیہ آہنگ عروج پر نظر آتا ہے جس میں اسکاٹ لینڈ کی ملکہ کا قتل، نیدرلینڈ کی جنگ میں شمولیت وغیرہ کو کمال منظر کشی سے دکھایا گیا ہے۔ رومان اور رزمیہ کے باہم فنی ملاپ سے رزمیہ کی نسبت کمزور پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ نظم ایپک (Epic) نہیں کیونکہ اس میں ایپک کی وہ عظمت اور وہ شکوہ نہیں جو ہومر (Homer) اور ورجل (Virgil) کے یہاں ملتا ہے۔ تمثیل کی حیثیت سے بھی یہ بہت خام ہے۔ پہلی دو کتابوں میں تو درسِ اخلاق کامیاب ہے مگر آگے کی کتابوں میں تمثیل ٹوٹ جاتی ہے اور رومان بالکل غالب آجاتا ہے اور تمثیل کا دھاگہ بھی بہت جگہ سے ٹوٹ جاتا ہے۔ نظم میں اتحاد کی جگہ پیچیدگی ہے جس میں تمثیل بیشتر اُلجھ جاتی ہے۔ اخلاقی اشارے تاریخی کردار بھی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر کوئی مربوط اخلاقی نظریہ بنانے کی کوشش کی جائے تو کامیابی نہیں ہوتی۔ اکثر تمثیلیں مبہم ہو جاتی ہیں۔ رومانی داستان کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بھی اس میں بڑی خامیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اوّل اس کا مقصد داستان بیان کرنا نہ تھا......'' (۳۰)

مگر جان ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (۱۶۶۷ء) سترہویں صدی کی ایک عظیم رزمیہ نظم مربوط اور مکمل رزمیہ خیالات سے مزیّن ہے۔ پیراڈائز لاسٹ نہ صرف ملٹن کی بلکہ انگریزی ادب کی شاہکار نظموں میں

سے ایک ہے جو روایتی رزمیہ سے مختلف قصے پر مشتمل ہے۔ آدم، شیطان اور حوا کا لافانی قصہ نظم کو آفاقی قدروں کی دریافت سے ملا دیتا ہے۔ شیطان نظم کے آغاز میں دوزخ میں اپنے ساتھیوں سے مل کر ایک محل تیار کرواتا ہے جہاں وہ وعظ کرتا ہے۔ یہ لمبی تقریر ملٹن کی فنِ شاعری کا کمال ہے۔ یاد رہے یہ آفاقی قصہ ملٹن نے عیسائیت کے نظریۂ تخلیقِ آدم سے لیا ہے۔ جس کے مطابق شیطان کو زمین پر دھکیلنے والے، اللہ اور اس کا بیٹا عیسیٰ تھے۔ شیطان اور اس کے ساتھی مجلسِ شوریٰ میں فیصلہ کرتے ہیں کہ شیطان آدم اور حوا کو بہلا پھسلا کر گناہ (یعنی خدا کی نافرمانی) پر اکسائے۔ یوں شیطان اس کام کے لیے جنت میں داخل ہوتا ہے مگر وہاں سے اسے جبرائیلؑ اور دوسرے فرشتے نکال دیتے ہیں۔ یہاں آدم و حوا کی زندگی معصوم الخطا ہے۔ اس معصوم اور سادہ زندگی کو ناپاک اور آلودہ کرنے کے لیے شیطان سانپ کا روپ دھار کے جنت میں داخل ہوتا ہے اور حوا کو سیب کھانے پر مجبور کرتا ہے۔ چنانچہ آدم و حوا اب شیطان کے بنائے اس پورے منصوبے کی زد میں آ کر سیب کھا لیتے ہیں۔ اس کوتاہی کے حوالے سے اسرافیل پہلے ہی باخبر کر چکے ہوتے ہیں۔ یوں اس گناہ کی پاداش میں آدم و حوا دنیا (زمین) پر بھیج دیئے جاتے ہیں جہاں ان کے لیے کشمکش کا نیا دور شروع ہو جاتا ہے۔

"The story of Satan's meeting with Adam and Eve in the Garden of Eden follows, in the main, the Bible story. Satan tempts Eve, who in turn persuades Adam to eat the forbidden fruit of the tree of knowledge. For their disobedience Adam and Eve are driven from Paradise out into the world." (31)

اس عظیم رزمیہ میں موضوع عام انسانی رزم ناموں کی بجائے آفاقی تصورات کی باہمی کشمکش کا نقشہ ہے۔ اس رزمیہ میں شیطان ایک سورمائی شکل میں دوسرے کرداروں کے ساتھ برسرِ پیکار نظر آتا ہے۔ لفظوں کا شکوہ ہر کردار کی عظمت کو زندہ و جاوید بنا دیتا ہے۔ مناظر پیش کرنے میں ملٹن کو کمال حاصل ہے۔ اقبال نے بھی شیطان کو ایک متحرک قوت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ پیراڈائز لاسٹ میں شیطان دوزخ کی چٹان پر آ کر آسمانی خوشیوں کو چھوڑ دیتا ہے اور دوزخی شخصیتوں کا استقبال کرتا ہے۔ چند ایک اقتباسات دیکھیے:

The seat of desolation, void of light,
Save what the glimmesing of these livid flames

Casts pale and dreadful? Thither let us tend
from off the tossing of these fiery waves,
there rest, if any rest can harbor there,

Looks through the horizental mistry air
shorn of his beams, or from behind the moon

In dim eclipse disastrous twilight sheds
on half the nations, and with fear of change
Perplexes monarchs, Darkened so, yet shone(32)

ملٹن کی ایک اور رزمیہ نظم پیراڈائز ری گینڈ (Paradise Regained) دراصل پیراڈائز لاسٹ کا اگلا اور دنیاوی پورشن ہے۔ اس نظم میں پیراڈائز لاسٹ والا شکوہ تو نہیں مگر خیالات کی بُنت کاری اور کہانی کی تکمیل نے اسے شاہکار بنا دیا ہے۔ حضرت عیسیٰ جو خدا کے بیٹے ہیں (جسمانی نہیں بلکہ مرتبت کے لحاظ سے) دنیا میں آدم کی اولاد کو شیطان سے بچانے کے لیے برسرِ عمل ہیں۔ شیطان ایک جگہ کھانا دکھا کر، ساری دنیا کی دولت، حکومتیں اور علم (یونان کی فلسفہ وتہذیب) چھین لینا چاہتا ہے مگر عیسیٰ ثابت قدمی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ملٹن خود بھی عیسیٰ کی پیروی کرتا ہے۔ وہ عیسیٰ کو مکمل انسان سمجھ کر آفات ومسائل سے لڑنے کا درس حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ ہرلادینیت کو رَد کر کے ملٹن دراصل مذہبی بالادستی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس نظم میں ملٹن کے ہاں مذہبی نقطۂ نظر غالب حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ یہ نشاۃ ثانیہ کا ردِّعمل بھی ہوسکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے نشاۃ ثانیہ کی روشن خیالی نے جو چیلنج پیش کر دیا تھا ملٹن نے اس کا بھرپور ردِّعمل ظاہر کیا اور وہ عیسیٰ کی عظیم شخصیت کو اپنی منزل تصور مان کر شیطان سے رزم برپا کر رہا ہے۔ ''پیراڈائز لاسٹ'' اور ''پیراڈائز ری گین'' ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی کا تتبع نظر آتا ہے۔ ہومر نے ٹرائے کی جنگ کو درحقیقت دو حصوں میں پیش کیا۔ ایلیڈ میں ٹرائے کا محاصرہ اور جنگی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ یونانیوں کی فتحِ ٹرائے کے بعد سپاہیوں کی وطن واپسی الگ سے ایک داستان بن جاتی ہے جسے ہومر نے کمال ہنرمندی سے اوڈیسی میں منتقل کر دیا۔ کچھ اس قسم کی تکملیت کا احساس ہمیں پیراڈائز لاسٹ کے بعد پیراڈائز ری گین میں نظر آتا ہے۔ آدم جب دنیا میں اترتا ہے تو شیطان، جو عظیم طاقت کے روپ میں پیراڈائز لاسٹ میں موجود ہے جو خدا کے مقابلے میں (نعوذ باللہ) زیادہ طاقتور ہے، جو خدا کے روکنے

کے باوجود سانپ کے بھیس میں اپنا مدعا پورا کرتا ہے۔

''پیراڈائز ری گین'' میں شیطان کا کردار کمزور دکھایا گیا ہے۔ شاید ملٹن کے مذہبی جذبات نے اسے شاعرانہ رزم نامے سے زیادہ مذہبی پیکار میں لا کھڑا کیا جہاں عیسیٰ کو کامیاب دیکھنا چاہتا تھا۔ یوں عیسیٰ اپنے تصورِ خیر وشر کے ساتھ کامیاب نظر آتا ہے۔ ایک جگہ شیطان عیسیٰ کو عمارت کی چوٹی پر کھڑا کر دیتا ہے جہاں ان کی مستقل مزاجی اور صبرِ عظیم ان کے قدم نہیں اکھڑنے دیتی، جس سے مرعوب ہو کر شیطان مرجاتا ہے۔ چنانچہ ''پیراڈائز ری گین'' میں شیطان کمزور اور عیسیٰ ایک پُرہول اور پُرعظمت قوت کے طور پر دکھائے گئے ہیں۔

ملٹن کی ایک اور مشہور نظم Lyeides بھی ہے جو دراصل شخصی مرثیہ ہے۔ ملٹن نے اس نظم میں یونانی المیہ نگاروں کا تتبع کیا ہے۔ خیال کی بلند پردازی اور اُسلوب کی عظمت کے ساتھ ساتھ جذبات کے الم ناک اتار چڑھاؤ کو بہت پُرعظمت بنادیا ہے۔

ملٹن کی مذکورہ رزمیہ نظموں کا انگریزی ادب پر گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے بہت سے شعراء نے رزمیہ نظموں میں اپنے خیالات کی موج کو بہایا ہے۔ بائرن کی Don Jaun، کیٹس کی Hyperion، میتھیو آرنلڈ کی رستم وسہراب (۱۸۵۳ء) (جو ہومر اور ملٹن کے انداز میں لکھی گئی) قابلِ ذکر نظمیں ہیں جن میں آہنگ کے اعتبار سے رزمیہ عناصر کی آمیزش ملتی ہے۔

بابِ دوم

اُردو میں رزمیہ شاعری کا پس منظر

اُردو شاعری میں رزمیہ عناصر

(دکنی عہد سے ۱۸۵۷ء تک)

بہمنی سلطنت کے تقسیم ہو جانے سے پانچ خود مختار ریاستیں وجود میں آئیں۔ یہاں کے حکمرانوں نے کسی حد تک بہمنی تہذیب و ثقافت کے فروغ کے لیے گذشتہ روایات کو جاری رکھا۔ ان ریاستوں میں ا۔ عماد شاہی (برار)، ۲۔ نظام شاہی (احمد نگر)، ۳۔ برید شاہی (بیدر)، ۴۔ عادل شاہی (بیجاپور)، ۵۔ قطب شاہی (گولکنڈہ) شامل ہیں۔ مذکورہ تمام سلطنتیں اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں محصور تھیں جن سے ان کا اندرونی کلچر نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ ادبی روایات کے فروغ میں عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) نے خصوصی کردار ادا کیا۔ چونکہ یہ ریاستیں بہمنی سلطنت سے بغاوت کے طور پر وجود میں آئیں تھیں لہٰذا بیرونی شورشوں سے ہر وقت خطرہ لگا رہا۔ اسی سلسلے میں بہت سے معرکے اور جنگی محاذوں پر بھی یہ سلطنتیں مصروفِ عمل رہیں۔ مذکورہ دونوں سلطنتیں اپنے تہذیبی ورثے کی شاندار روایت کے حوالے سے تاریخ میں ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گئیں۔ عادل شاہی اور قطب شاہی خاندان علوم و فنون کے تحفظ و فروغ میں خود پیش پیش رہے۔ یہی وجہ تھی کہ یہاں علم و ادب، مصوری، موسیقی اور فنِ تعمیر میں نادر شاہکار تخلیق ہوئے اور تاریخ کا حصہ بنے۔ ان ریاستوں میں اُردو شاعری طلوع ہوتی ہے اور اپنی تخلیقی بُنت میں بہت اعلیٰ فن پاروں میں ڈھلنے لگتی ہے۔ یہ سب کچھ کسی حد تک بے ساختہ بھی تھا۔ ڈاکٹر جمیل

جالبی لکھتے ہیں:

''دکن و گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود کی بقا کے لیے ایک ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک کلچر کی حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اپنائیت محسوس کر سکے تا کہ اس احساس کے ساتھ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوارِ مدافعت کھڑی کی جا سکے۔ اس لیے ان سلطنتوں میں تہذیب و زبان کی سطح پر دیسی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔''(۱)

دکنی عہد میں اُردو شاعری کا پیرایۂ اظہار نثر و نظم میں سے نظم کی طرف رہا۔ مثنویوں کو خاص اعتبار میسر رہا۔ اُردو مثنویوں کا ایک بڑا ذخیرہ دکنی عہد سے وابستہ ہے جس میں ہر طرح کے موضوعات شامل ہیں۔ مثنوی کی صنف بیانیہ شاعری کی خاص صنف ہے جس میں قصہ، کہانی اور رزمیہ کے ڈرامائی عناصر کا استعمال خاص اہمیت رکھتا ہے۔ دکنی عہد (گولکنڈہ اور بیجاپور) میں رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں مگر ان کی تعداد محدود ہے۔ اس کی بڑی وجہ اندرونی شورشوں سے محفوظ ہونا تھا۔ مغل ایمپائر کے ساتھ اکثر جھڑپیں ہو جایا کرتی تھیں، جو بالآخران ریاستوں کے خاتمے کی موجب بنیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''۱۵۹۰ء میں اکبر نے گولکنڈہ، بیجاپور، خاندیش اور احمد نگر کو اپنی حاکمیتِ اعلیٰ تسلیم کروانے کے لیے سفیر ارسال کیے۔ مگر دکنی ریاستوں نے اکبر کے اقتدارِ اعلیٰ کا دعویٰ تسلیم نہ کیا۔ چنانچہ اکبر نے شہزادہ دانیال کی سرکردگی میں دکن کی طرف لشکر کشی کا حکم دیا۔ اس کے بعد جہانگیر کے عہد سے اورنگ زیب کے دَور تک دکن مغلوں کی عسکری سرگرمیوں کا نشانہ بنا رہا۔ ان عسکری سرگرمیوں کے باعث دکنی ریاستوں میں جنگی سماں پیدا ہو گیا تھا۔ آئے دن کے حملوں نے ہمہ وقت جنگ کی فضا پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ بیجاپور کے رزم نامے اسی پسِ منظر میں لکھے گئے ہیں۔''(۲)

چنانچہ دکنی شاعری میں عسکری مناظر کی جھلکیاں دراصل ان ریاستوں کی مضبوط دفاعی طاقتوں کا بیرونی حملوں سے دفاع تھا جس سے ادبی سطح پر اثرات کا آنا ناگزیر عمل تھا۔ یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ دکنی اُردو مثنویوں کی عسکری روایت رزمیہ (Epic) نہیں بلکہ رزم ناموں کی ہے جو باقاعدہ کسی تاریخی واقعہ کے اردگرد تخلیقی بُنت بناتے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''گولکنڈہ کے مقابلے میں بیجاپور میں رزم نامے زیادہ لکھے گئے ہیں۔ جیسے شوقی، رستمی، نصرتی کے رزم نامے مشہور ہوئے...... نصرتی کا بنیادی کام رزم نامہ ہی میں ہے۔''(۳)

بیجاپور کا شاعر مرزا مقیم، جو فنِ خطاطی کا بھی ماہر تھا، اپنی واحد مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' کے ساتھ اُردو ادب کے تاریخی کاررواں میں شامل ہے۔ ''فتح نامہ بکھیری'' قلعہ بکھیری کی فتح کا تاریخی منظوم واقعہ ہے۔ ڈاکٹر جالبی لکھتے ہیں:

''فتح نامہ بکھیری میں اس جنگ کا حال بیان کیا گیا ہے جو راجہ اپر بھدرا اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان (۱۶۳۷ء) میں لڑی گئی۔ لیکن اس جنگ کا حال، جو تاریخوں میں درج ہے۔ اس سے بالکل مختلف ہے جو مثنوی میں بیان کیا گیا ہے۔''(۴)

مثنوی کے مطابق بادشاہِ وقت اپنے مقربین سے قلعہ بکھیری کی شکست پر ملال کا اظہار کرتا ہے اور انھیں قلعے پر دوبارہ چڑھائی کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ لاؤلشکر تیار کیا جاتا ہے اور بنکاپور روانہ ہو جاتے ہیں۔ اس فوج کی سالاری مصطفیٰ خان کرتا ہے۔ قلعے پر قابض ''سیوپ نائک'' اس زوردار حملے پر پریشان ہو جاتا ہے۔ مصطفیٰ خان سے خط و کتابت کے بعد ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ مصطفیٰ خان بھی حسب وعدہ اسے معاف کر دیتا ہے۔ واپس آ کے مصطفیٰ خان قلعے پر قبضے کی خبر بادشاہ کو دیتا ہے اور خلعت و انعام پاتا ہے۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مرزا مقیم مثنوی ''چندن بدن و مہیار'' کا مصنف مقیمی سے الگ ایک مثنوی نگار شاعر تھا۔ دکنی دور میں ''چندن بدن و مہیار'' ایک اہم مثنوی سمجھی جاتی ہے۔ مثنوی کے قصہ اور شعری لغت نے مقیمی کو دکنی شعراء کی صف میں اہم مقام عطا کیا ہے مگر مرزا مقیم کی واحد میسر مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' دکنی ادب میں کوئی خاص مقام نہ حاصل کر سکی، نہ ہی مرزا مقیم کے مجموعی فن سے دکنی ادب کا ادبی دھارا فیض یاب ہوا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مرزا مقیم کا ذکر بھی اپنی تصنیف ''اُردو ادب کی تاریخ'' میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر جالبی نے مثنوی کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مثنوی کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ مرزا مقیم نے اسے بہت کم وقت میں پورا کیا ہے۔ ابھی ایک بات پورے طور پر فنی تاثر کو قائم نہیں کر پاتی کہ دوسری شروع ہو جاتی ہے۔''(۵)

مرزا مقیم کی فنی کائنات کا سراغ چونکہ ان کے رزم نامے سے ملتا ہے جو تخلیقی بُنت میں اس کمال کا نہیں جس کی شاندار روایت حسن شوقی سے چلتے ہوئے نصرتی تک آتی ہے۔ مرزا مقیم سے پہلے کوئی خاص عسکری واقعاتی مہمات کی طرف مثنویوں کا سراغ کم ملتا ہے۔

بیجاپور کے ایک اور مثنوی نگار حسن شوقی (۱۶۳۳ء) کے ہاں بھی ایک مثنوی رزمیہ آہنگ میں ملتی ہے۔ ''فتح نامۂ نظام شاہ'' حسن شوقی کی دو مثنویوں میں سے ایک نہایت اہم مثنوی ہے جس میں ''تالی کوٹ'' کی جنگ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ مثنوی ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ، برید شاہ کی متحدہ افواج کی وجیانگر کے راجہ رام راج کے درمیان جنگ کے احوال سامنے لاتی ہے۔ حسن شوقی

نے اس متحدہ فوج کا سربراہ یا اصل فاتح حسین نظام شاہ کو بتایا ہے جو راجہ رام راج کے خلاف نہایت بہادری کے ساتھ لڑتا رہا، جس کی وجہ سے وجیانگر فتح ہوا۔ دراصل مثنوی کے مطابق راجہ رام راج کی حسین نظام سے شدید دشمنی تھی جو دکن کی مسلم ریاستوں پر چڑھائی کا باعث بنی۔ راجہ رام اپنی طاقت کے بل بوتے پر مسلم ریاستوں کے ایک کثیر علاقے پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ راجہ مسلمانوں سے شدید نفرت کرتا تھا۔ اس کا یہی بغض مسلم ریاستوں کے لیے خطرہ بنا رہا۔ مسجدوں میں عبادت میں خلل ڈالا جاتا۔ مسلمانوں کو معاشرے میں دوسرے درجے کا شہری سمجھا جاتا۔ بالآخر یہ زور ٹوٹا تھا۔ مختلف ریاستوں کے مسلم سلاطین اکٹھے ہوکر راجہ کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں اور راجہ کو قتل کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ یوں وجیانگر فتح ہوجاتا ہے۔

ان مذکورہ تمام واقعات کو حسن شوقی رزمیہ کے بلند آہنگ لہجے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے محفوظ کردیتا ہے۔ حسن شوقی کردار نگاری اور منظر نگاری کا ماہر تھا۔ حسن شوقی کی دونوں مثنویوں میں اس کا جوہر کمال درجے کا ملتا ہے۔ اگرچہ اس کی غزل گو حیثیت بھی مسلّم ہے مگر شاعرانہ خوبیوں سے مالا مال یہ شاعر خشک تاریخی حقائق کو بھی فنی پیرائیہ سے آراستہ کردیتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ اُبھرے ہیں، ایک حسین نظام شاہ اور دوسرا رام راج کا۔ حسین نظام شاہ ایک بہادر، جری سورما، اعلیٰ منتظم اور عادل و عاقل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس میں نو دولتیاپن، چھچھوراپن اور گھمنڈ ہے...... جب رام راج کو قتل کردیا جاتا ہے اور اس کا سر نیزے پر چڑھایا جاتا ہے تو پڑھنے والے کو ایسا سکون محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے مرنے سے جہان پاک ہوگیا ہے......''(۶)

مثنوی پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ حسن شوقی محض شاعری ہی پیش نہیں کررہے بلکہ دونوں افواج کے درمیان حق و باطل کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر بھی سامنے لارہے ہیں اور محض ایک منظر نگار کی طرح اس جنگ کے راوی نہیں بلکہ جذباتی سطح پر جنگی مہمات میں شریک ہوکر قارئین کو شاملِ حال کرنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''جب فوجیں میدان جنگ کے لیے کوچ کرتی ہیں تو حسن شوقی فنی کمال کے ساتھ اس منظر کو یوں پیش کرتے ہیں:

بہر شہر و کشور تے غازی چلے
چُغتے مغل، ترک، تازی چلے

پس و پیش سیدے چلے تاولے

چپ و راست افغان رن باولے

طبل ٹھوک کر نائے زریں دماں

چلیا تند جیوں اژدہائے دماں

کمر بند، ترکش، منڈا سا سوخول

نہ دکنی نہ رومی نہ سمجھے مغول

چلیا کوچ پر کوچ شاہِ دکن

قبا، چار آہن، زرہ، پیرہن''(۷)

فتح نامہ نظام شاہ، نصرتی کی مثنوی علی نامہ سے بہت پہلے تخلیق کی گئی ہے مگر موضوع اور الفاظ کی نشست و برخاست علی نامہ کے بہت قریب کر دیتی ہے۔علی نامہ خالصتاً رزمیہ آہنگ کی عظیم نظم ہے جسے فردوسی کے شاہنامہ کی طرح اُردو میں جگہ ہے۔''فتح نامہ نظام شاہ'' میں بھی حسن شوقی ایک کامیاب رزم نگار کے طور پر موجود ہے۔ایک اور بڑا اہم نکتہ جس کی طرف ڈاکٹر تبسم کاشمیری اشارہ کرتے ہیں:

''فتح نامہ نظام شاہ کی یہ بات چونکا دینے والی ہے کہ سولہویں صدی کے نصف اوّل کے فوراً بعد تصنیف ہونے والی اس مثنوی کا اُسلوب مغلق یا ادق نہیں ہے اور نہ ہی اس پر سنسکرت اور گجری اُسلوب کا دباؤ پایا جاتا ہے۔مقامی شعریات کا اثر غالب ضرور ہے مگر فارسی شعریات کے اثر سے اس میں فارسی روایت کی نمود بھی واضح طور پر نظر آتی ہے۔''(۸)

کسی بھی ادب کی شعری دستاویز میں رزم نامے اس ادب کی فکری تہیں کھولنے میں نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔رزمیہ شاعر کے نقطۂ نظر میں حق و باطل کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ موضوع سے وابستہ کلچر یا تہذیب و معاشرت کی بھی عکاسی کرتی ہے۔حسن شوقی کی مذکورہ مثنوی میں اس دور کی دکنی معاشرت کی جھلکیاں اس سماج کی مجموعی معاشرتی حرکت کا سراغ دیتی ہیں۔جنگ و جدل کے فنی طریقے، ہتھیاروں کا استعمال، سماجی جذبات نگاری اور حقائق کی بازیافت، رزمیہ کے تاریخی کردار کو سامنے لاتے ہیں۔

نصرتی کا فنی کمال اس کی مثنوی ''علی نامہ'' میں نظر آتا ہے۔علی نامہ ایک خالصتاً رزم نامہ ہے۔ جس میں علی عادل شاہی افواج اور سیواجی کی افواج کے درمیان معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی علی نامہ میں علی شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے احوال کا ذکر کرتے ہیں جبکہ تبسم کاشمیری نو سالوں کے واقعات کی عکاسی قرار دیتے ہیں۔نصرتی چونکہ خود ان عسکری مہمات میں شریک ہوتا ہے اس لیے اس کے واقعات کی تصویر کشی کمال منظرنامے کھولتی ہے۔کردار، شجاعت اور بہادری کے اوصاف لے

کرأمر واقعہ بن جاتے ہیں۔گھوڑوں کی ٹاپیں، بادلوں کی آواز، پہاڑوں کی ہیبت،تلواروں کی چنگاریاں، شراروں کا تماشا، آگ اورلہو،لرزہ براندام ایسے الفاظ علی نامہ میں متخیلہ کو تیز کردیتے ہیں اور قاری کو ایسے منظر میں داخل کردیتے ہیں جہاں معرکہ بپا ہے۔

سلاحاں میں کھڑکاں جو دھننے لگے
اگن ہور و گت مل برسنے لگے
تلواریں جو اسلحہ میں گھننے لگیں
تو آگ اور خون مل کر برسنے لگے
دما مے کریں بادلاں کو ندا
جو اباں میں اترے فلک دھر صدا(۹)

علی نامے میں سیواجی کا کردار اہمیت رکھتا ہے۔سیواجی اور شائستہ خان کی جنگ، سیواجی کی جے سنگھ سے جنگ، سیواجی اور خواص خان کی جنگ وہ اہم معرکے ہیں جو علی نامے کا خاص موضوع ہیں۔آغاز میں بھی جوہر صدابت خان سیواجی سے جنگ کا بیان ہے۔ جگہ جگہ پرعلی شاہ افواج کی فتح اور بہادری پر قصائد ہیں۔ گویا نصرتی نے اس رزم نامے میں اپنے دور کے اہم تاریخی واقعات کوقلم بند کردیا ہے۔جنگی روایات کا تسلسل اس عہد کے عسکری ماحول کا عکاس ہے۔معاشرتی اور تہذیبی اقدار کس طرح متاثر ہورہی تھیں اس کا منظر بھی علی نامہ سے جھلک دکھاتا ہے۔جنگی تیاریاں، اندرونی حالات اور جنگی ہتھیاروں کا استعمال تک نصرتی کے فنی کمالات سے عیاں ہے۔

سلاطین کے قریب ہونے کی وجہ سے نصرتی ان تمام واقعات کا گواہ تھا جو امورِ سلطنت کے درمیان مختلف مشکلات کی شکل میں گاہے بہ گاہے آتے رہے۔''علی نامہ'' کی طویل تاریخی شعری تصنیف کی تخلیق کے بعد نصرتی کا ایک اور شاہکار''تاریخِ اسکندریہ'' سامنے آتا ہے۔''تاریخِ اسکندریہ'' اور''علی نامہ'' کا موضوع ایک ہے مگر آہنگ اور طوالت میں''تاریخِ اسکندریہ''''علی نامہ'' سے مختصر اور فارسی آہنگ کے قریب مثنوی ہے۔''تاریخِ اسکندریہ'' کا اصل نام''فتح نامہ بہلول خان'' ہے مگر نصرتی نے اسے علی عادل شاہ ثانی شاہی (م:۱۶۷۲ء) کے بیٹے''سکندر'' کے نام سے منسوب کر کے تاریخِ اسکندریہ کے نام سے شائع کرتا ہے۔ سکندر صرف پانچ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔ سکندر کے تخت نشین ہونے کے بعد سیواجی نے ایک دفعہ پھر حملہ کردیا۔خواص خان نے سیواجی کے مقابلے میں بہلول خان کو روانہ کیا۔ یہ وہی خواص خان ہے جو علی نامہ میں سیواجی کو شکست دیتا ہے۔ نصرتی خواص خان کے لیے اعلیٰ سے اعلیٰ الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ بہلول خان سیواجی کو شکست دینے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ یہ معرکہ صرف دو

دن جاری رہتا ہے۔ چنانچہ بیجاپور میں فتح کا اعلان کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس مثنوی کا موضوع ''علی نامہ'' کے مقابلے میں بہت مختصر اور مدح سرائی کے زمرے میں شمار ہوتا ہے مگر نصرتی کا رزمیہ آہنگ یہاں بھی کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ مولوی عبدالحق تاریخِ اسکندریہ کے اشعار نقل کرتے ہیں:

کدھیں پھر کہ مُردے پکڑ آئیں گے
کریں گے سو اپنا سزا پائیں گے
یہی بات کر شکر حق لیا بجا
کھڑا رن پہ رہ شادیانے بجا(۱۰)

نصرتی کا تخلیقی ابھار زیادہ تر رزم ناموں میں سامنے آیا۔ گوکہ گلشنِ عشق جیسی شاندار مثنوی بھی نصرتی ہی کے زورِ قلم کا کمال ہے مگر رزم کے صوتی آہنگ اور عسکری مہمات کی منظر نگاری دکن کی روایت میں جس انداز سے نصرتی کے ہاں آگے بڑھتی ملتی ہے دوسرے کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی، بلکہ آگے چل کے یہ روایت ناپید ہو جاتی ہے۔

ان مثنویوں کے علاوہ سیّد اعظم بیجاپوری کی مثنوی ''داستانِ فتح جنگ'' ۱۶۶۶ء کا بھی پتہ چلتا ہے جو بیجاپوری رزمیہ روایت میں لکھی گئی مثنوی ہے۔

مذکورہ مثنویوں کے موضوع میں سیاسی منظر نامے میں پیدا شدہ حالات کے نتیجے میں بننے والی صورتِ حال کی عکاسی ہے۔ شاعر اپنے حالات کا جائزہ لے رہا ہے اور ان تمام کیفیات کا احاطہ کر رہا ہے جو حالتِ جنگ میں کسی معاشرے میں دَر آتی ہے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ ریاستوں کے تقابلی جائزہ میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ بیجاپور میں رزم ناموں کی روایت موجود ہے مگر گولکنڈہ میں کسی بڑی قابلِ ذکر رزمیہ مثنوی کا سراغ نہیں ملتا۔

گولکنڈہ کی ریاست مغلوں کی افواج سے کبھی بھی محفوظ نہیں رہی۔ اکبر کے زمانے سے ہی تسخیر دکن کی خواہش شمال والوں کے دل میں جاگزیں تھی۔ پھر ایک وقت آیا کہ ۴۰ سال کی طویل مشقت کے بعد احمد نگر فتح کر لیا گیا۔ اب مغل عساکر گولکنڈہ اور بیجاپور کو روانہ ہوئے تھے اور پھر بہت جلد یہ عظیم ورثے کی تہذیبی نمائندہ ریاستیں مغلوں کے جنگی پیادوں کے قبضے میں تھیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''۲۱ ستمبر ۱۶۸۷ء کی صبح کے تین بجے گولکنڈہ کے قلعہ میں رقص و سرور کی محفل ابھی بپا تھی کہ اچانک شور اٹھا، ''مغل افواج قلعہ کے اندر داخل ہوگئی ہیں۔'' ایسے نازک وقت میں ایک آواز بلند ہوئی، گائے جا جو لمحہ مسرت میں صرف ہو جائے، وہ اچھا ہے۔''(۱۱)

''طاؤس ورباب'' کے سروں میں ڈوبتی یہ ناؤ آخر غرقِ دریا ہوگئی۔ یہاں یہ سوال بہت اہم ہے کہ دونوں ریاستیں مغل عساکر کی جنگی مہمات کا شکار رہیں مگر رزمیہ عناصر کی تخلیقی بافت سازی کا کام بیجاپور ریاست میں ہی مکمل ہوتا رہا۔ بیجاپور میں بھی مذکورہ چند رزم ناموں کے علاوہ غالب موضوع ثقافت کی نشاندہی ہے۔ دکنی ادب میں مذکورہ مثنویوں کے علاوہ مندرجہ ذیل مثنویاں بھی رزمیہ آہنگ کی ملتی ہیں:

ظفر نامہ از لطیف، خاور نامہ از رستمی، سیوک کا جنگ نامہ محمد حنیف

یہ مثنویاں رزمیہ مثنویاں تو ہیں مگر ان کا موضوع حضرت امام حسینؓ، حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کے فرضی واقعات تک محدود ہے جن کا دکنی حالات سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ ان کا غالب رنگ، مذہبی جذبات کی عکاسی کی شکل میں موجود ہے۔ لہٰذا ہم ان مثنویوں کو ایپک اور رزم نامے (War) کے زمرے میں شریک کرنے کے بجائے اُردو میں ان کے لیے مرثیہ کا مخصوص لفظ استعمال کرتے ہیں۔ ایسی مثنویوں کو رثائی مثنویاں بھی کہا جا سکتا ہے جو مخصوص فضا میں مذہبی جذبات کی آبیاری کرتی ہیں۔ گویا دکنی ادب کے مطالعے پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس عہد میں غالب موضوع رزمیہ نہیں بلکہ زندگی کے داخلی و خارجی رنگ معاشرتی سطح پر پوری شادابی کے ساتھ جلوہ گر ہیں جو اس منظر نامے میں موجود شعراء کے داخلی جذبات کی تسکین وطراوت کا ساماں بنتے ہیں۔ اس عہد کے بڑے موضوعات میں بزم ومعاشرت، عقیدت وخوشنودی، عشقِ مجازی وحقیقی، پند ونصائح، مذہب وغیرہ شمار کئے جا سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ گولکنڈہ اور بیجاپور میں رزم ناموں کی روایت سے کئی گنا اور غالب سطح پر غیر رزمیہ مثنویاں لکھی گئیں۔

مذکورہ فہرست میں رزمیہ مثنویوں کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے اور وہ بھی صرف بیجاپوری شعری روایت اس کی امین ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پورا معاشرہ بند اور مخصوص ہیئت کی سوچوں میں ملفوف رہا۔ بیرونی عسکری مہمات زبان کے ڈھانچے کو ضرور متاثر کرتیں مگر موضوعاتی سطح پر پُر آشوب کیفیات کا جنم نہ لے پاتیں۔ اس دور کا سب سے بڑا رزم نگار نصرتی ہے جس کے ہاں دو رزمیہ مثنویوں کا شاندار ادبی سرمایہ ہے۔ علی نامہ پورے دکنی ادب کی اعلیٰ مثنویوں میں شامل ہے، جس کی زبان و بیان اپنے شاعرانہ آہنگ کے ساتھ اتنی بارعب اور مکمل ہے کہ اس کا مقابلہ آج بھی کسی طویل رزمیہ سے کیا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ نصرتی میزبانی نامہ اور خوبصورت غزلوں کے ساتھ ساتھ رزم ناموں کی تخلیقی بُنت میں کیوں مصروف تھا، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ محض حالات کی عکاسی کرنے کے لیے منظوم مثنویوں کا سہارا لے رہا ہے۔ دکنی ادب میں مجموعی طور پر نثر کا رواج نہیں تھا، اگر نثر کی توانا روایت موجود ہوتی تو یقیناً نصرتی اپنے اردگرد منظر نامے کی خوشہ چینی کرتے ہوئے نثر کا سہارا لے کر ان حقائق کو

تاریخ میں محفوظ کر دیتا۔

ڈاکٹر ثاقب امجد نے بھی دکنی ادب کے رزمیہ پر روشنی ڈالتے لکھا ہے:

''اس دور کی رزمیہ مثنویوں میں رستمی کا ''خاور نامہ''، نصرتی کا ''علی نامہ''، سیوک کا ''جنگ نامہ''، لطیف کا ''ظفر نامہ'' اور شوقی کا ''فتح نامہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ''خاور نامہ'' ابن حسام کے فارسی ''خاور نامہ'' کا ترجمہ ہے جو رستمی نے خدیجہ سلطان شہر بانو ملکہ علی عادل شاہ کے حکم سے ۱۰۵۹ ہجری میں مکمل کیا۔ چوبیس ہزار اشعار کی ایسی طویل مثنوی کا موضوع حضرت علیؓ کے معرکے ہیں لیکن تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ غیر واقعاتی رزمیہ مثنوی ہے لیکن مصنف کی قادر الکلامی قابلِ تعریف ہے۔ اس نے برّی جنگ، بحری جنگ، شب خون جنوں اور بھوتوں سے لڑائیوں اور معرکوں کو پوری تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن تسلسل اور قوتِ بیان میں کمی نہیں آتی۔ سیوک کا جنگ نامہ بھی اسی طرح کے فرضی معرکوں کی دلچسپ داستان ہے۔ اس قصے میں امام حسینؓ کے بھائی محمد حنیف کی یزید سے جنگ اور بہادری کی داستان قلم بند کی گئی ہے۔ لطیف کی مثنوی ''ظفر نامہ'' کا بھی یہی موضوع ہے البتہ نصرتی اور شوقی کے قصے حقیقی واقعات کی ترجمانی کرتے ہیں۔''(۱۲)

دکنی ادب میں حالات کی عکاسی اپنے معروضی معاشرتی ماحول تک محدود رہی۔ جنگ و جدل اور علاقے کی سلامتی کو درپیش خطرات سے دکنی شعراء خاص مرعوب نظر نہیں آتے۔ جیسا کہ اوپر تفصیل سے ذکر ہوا کہ چند مثنویوں کے علاوہ دکنی دور میں سرزمینِ دکن کو جن حالات کا سامنا تھا، شعراء کی اوّلین ترجیح میں نہیں آیا۔ اس کی شاید یہ وجہ تھی کہ معاشرتی زندگی بھی پورے جوبن پر تھی جو زیادہ قریب سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر ساجد امجد کی بتائی ہوئی مثنویوں میں آدھی سے زیادہ مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے واقعات اسلام کی عکاسی پر مشتمل ہیں۔ ایسی رزمیہ شاعری حالات و واقعات کی عکاسی سے کہیں زیادہ مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے لکھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے لکھا ہے:

''رزم و پیکار کا مشغلہ بھی مختلف سلطنتوں کے مابین ''حربی سپورٹس'' کے طور پر ہوتا رہتا تھا اور میدانِ کارزار تک محدود رہتا تھا، عام زندگی پر اس کے ناخوشگوار اثرات بہت کم پڑتے تھے۔ مہم جوئی اور خطر پسندی کا شغل عساکر تک رہتا تھا۔ کاروبارِ حیات اپنی جگہ خوش اُسلوبی سے چلتا رہتا تھا۔ اس لیے رزم کے پہلو بہ پہلو بزم کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ عام رعایا کو نہ زمین سے الجھاؤ تھا نہ آسمان سے جھگڑا تھا۔ لوگ اپنے اپنے ماحول میں آسودہ، مطمئن اور خوش حال تھے۔''(۱۳)

اسی وجہ سے دکن کے اندر عسکری رجحانات کم ملتے ہیں مگر جو مثنویاں لکھی گئی ان میں اس دور کی تاریخ اہم گواہی بن کے محفوظ ہے۔ ۱۶۸۷ء میں سقوط گولکنڈہ کے بعد شمال اور جنوب ایک دفعہ پھر تہذیبی اشتراک میں ڈھل جاتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی جس کے آغاز میں ہی انتشار، بدامنی اور سیاسی افراتفری پورے برصغیر میں معروضی حالات کا حصہ بن کے پھیل جاتی ہیں، اقتدار کی جنگ مغلوں کو آپس میں لڑا رہی ہے۔ بھائی بھائی کی جان کا دشمن بنا بیٹھا ہے۔ قدیم اسطورہ میں خرد یوتا اور ست دیوتا کی جنگ کی طرح یہاں بھی خوں ریز جنگ جاری تھی۔ اس طویل صدی پر محیط اور انتشار میں ایسٹ انڈیا کمپنی اور بیرونی حملہ آور برصغیر کے علاقوں پر حملہ آور ہوتے ہیں جس سے یہاں کی صدیوں سے ٹھہری تہذیب میں رخنہ پڑنا شروع ہو جاتا ہے اورنگ زیب عالمگیر اور اس کے جانشینوں کی ریشہ دوانیوں کا چشم دید گواہ معروف ہجو نگار جعفر زٹلی نے اس دور کی خوب ترجمانی کی ہے۔ مگر کسی بڑی جنگی شاعری کی جگہ زٹلی کے ہاں معاشی و سیاسی افراتفری کا حال نمایاں ملتا ہے۔ شاید اس وقت جنگوں سے زیادہ پورے ملک میں یہی صورتِ حال پیدا تھی۔

اٹھارہویں صدی کا سب سے اہم جنگ نامہ ''جنگ نامہ عالم علی خان'' نظر آتا ہے جو ۱۷۲۰ء کے لگ بھگ نواب آصف جاہ نظام الملک اور عالم علی خان صوبیدار دکن کے مابین لڑائی کے واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس سے پہلے روشن علی روشن کا منظوم واقعۂ حسینؓ ۱۶۸۸ء میں جنگ ناموں کی طرز کی مثنوی ملتی ہے جس میں حضرت حسینؓ کی شہادت کا ذکر ہے۔ چونکہ یہ مثنوی مذہبی جذبات کی عکاسی کرتی ہے اس لیے یہ عصری جنگ نامہ نہیں۔

''جنگ نامہ عالم علی خان''، غضنفر حسین کی طویل مثنوی ہے۔ اس جنگ میں عالم علی خان کو شکست ہوئی اور وہ اس جنگ میں ہلاک ہو گیا تھا مگر غضنفر حسین کا خراجِ تحسین یہ بتاتا ہے کہ یہ کسی فرمائش یا بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھی گئی بلکہ شاعر کی ممدوح کے ساتھ والہانہ عقیدت کا اظہار ہے۔ مثنوی کے واقعات کے مطابق سیّد عالم خان کو پتہ چلتا ہے کہ آصف جاہ اپنی بھرپور فوج کے ساتھ دریائے نربدا پار کے دکن پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ اس حال میں جنگ لازمی امر تھا۔ سیّد عالم علی خان جب تیر لگنے سے ہلاک ہو جاتا ہے تو اس کی ماں خبر ملنے پر کس طرح جذبات کا اظہار کرتی ہے، غضنفر حسین اظہار کرتا ہے:

''ہوا غل بڑا کل محل میں تمام
جو کھانا و پانی ہوا سب حرام
کہی ماں نے فرزند اے نونہال
ہوا دیکھنا مجھ کو تیرا محال

کہاں ہے وہ فرزند عالم علی
تیرے دوکھ سوں سر پاؤں لگ میں چلی''(۱۴)

ڈاکٹر جمیل جالبی مثنوی عالم خان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس مثنوی کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی واقعات کو سند، تاریخ، دن اور فوجی سرداروں کے صحیح ناموں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک معتبر ماٰخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے زبان و بیان کے لحاظ سے یہ مثنوی (جنگ نامہ) اس مرتی ہوئی دکنی ادبی روایت کا ایک حصہ ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل تک ابھی نظر آرہی ہے اور جلد ہی شمال و جنوب کی ادبی روایت کے ایک ہو جانے کے ساتھ، نظروں سے اوجھل ہونے والی ہے۔''(۱۵)

یہ مثنوی دکنی ادب کے اس دور کی نمائندہ ہے جب شمال اور جنوب ایک ہی سلطنت کے ماتحت تہذیبی سرمایے کی آبیاری میں مصروف ہو چکے تھے۔ یہ مثنوی موضوعی حوالے سے اہم ضرور ہے مگر زبان و بیان کے حوالے سے اتنی اہمیت کی حامل نہیں۔ اٹھارہویں صدی میں میر، سودا اور میر حسن کی مثنویوں کے آگے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ عروض کی اغلاط، بیان میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ جالبی صاحب نے ایسے معاصر تاریخی واقعات کو شاعری میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی وجہ سے اہم قرار دیا ہے۔ مگر تبسم کاشمیری، رام بابو سکسینہ اور دیگر تاریخ دان حضرات نے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔

رزمیہ موضوع پر پانی پت کی تیسری جنگ کو موضوعِ سخن بنانے والی ایک اور مثنوی ''وقائع ثنا'' بھی ہے جسے سیّد زاہد ثنا نے تحریر کیا۔ ''جنگ نامہ عالم خان'' کی طرح یہ مثنوی بھی تاریخی معتبر ماٰخذ ہونے کی وجہ سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔

''وقائع ثنا'' شمالی ہند کا پہلا جنگ نامہ ہے جو ادبی لحاظ سے تو اتنا اہم نہیں مگر اپنے تاریخی سیاق و سباق میں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ''جھنکوراؤ'' اس مثنوی کا اہم کردار ہے جس نے دلّی پر حملہ کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی کو نجیب الدولہ دعوت دیتا ہے کہ وہ دہلی پر حملہ آور ہو۔ سازشوں، ریشہ دوانیوں اور لوٹ کھسوٹ کی بھرپور عکاسی اس مثنوی میں ملتی ہے۔ مغلوں کے عسکری حالات کو بیان کرتے ہوئے سیّد زاہد لکھتا ہے:

نہ احدی رہے نا رہے گرز دار
نہ ساتھی رہے وے مغل پنج ہزار
نہ فراش ہیں اور نہیں خیمہ گاہ

نہیں ساتھ مردانِ جنگی سپاہ
نہ لشکر کہیں اب نہ اُردو بزار
نہ بقّال، صرّاف، نہ بیلدار (۱۶)

ڈاکٹر جالبی اس مثنوی کی صفات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وقائع شاہیں چونکہ برعظیم کی ایک تاریخ ساز جنگ کو بیان کیا گیا ہے اس لیے اس کے مزاج پر ہندوستانیت غالب ہے۔ چیزوں کے نام، آلاتِ جنگ اور ساز وسامان کے وہی نام دیئے گئے ہیں جو اس وقت مروّجِ عام ہیں۔'' (۱۷)

گویا یہ مثنوی اپنے عہد کے معاشرتی، معاشی، عسکری اور ادبی (زبان و بیاں) کے تمام مرّوجہ قدروں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ زاہد شا اور غضنفر حسین دونوں رزم نگار ہیں مگر دونوں اس وقت اپنے ماحول کی عکاسی کر رہے ہیں جب ایک کی تہذیب ختم ہو کے اجتماعی کلچر میں ڈھل رہی ہے جبکہ دوسرے کے لیے زبان و بیان اور شورشوں کے چھپے ہوئے ذائقے دریافت ہو رہے تھے۔ دکن سے اُردو زبان پختگی اور نئے اسالیب میں منتقل ہو کر دہلی آئی تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ایک دم پورا شمال مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ تہذیبی اور معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ وہی شکست وریخت ہے جو دکن پر کئی سالوں سے بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں جاری تھی جسے نصرتی، حسن شوقی وغیرہ نے اپنے رزم ناموں میں سلیقگی سے پیش کیا۔

آگے چل کر محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں برصغیر کے حالات خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ عسکری قوت کمزور اور معاشرتی قدروں کی پامالی سامنے کا حال بن گئی۔ دکنی دور میں عسکری حالات کی عکاسی کے لیے رزمیہ مثنویوں کا سہارا لیا جاتا مگر شمال کی اُردو شاعری میں اس موضوع کو زیادہ تر غزلیات، ہجویات اور شہر آشوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ذوالفقار حسین نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''دکنی دور کی اُردو شاعری کے سلسلے میں ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ یہاں رزم نامے اور جنگ نامے تو بکثرت لکھے گئے لیکن شہر آشوبوں کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا...... دکن کا سیاسی ماحول (سلاطینِ دکن اور مغلوں کے عہد میں بھی اس قسم کا نہیں ہوا تھا جو کسی بے چینی اور اختلال (سیاسی یا اقتصادی) کو ظاہر کرتا اور شعراء شہر آشوب لکھنے پر آمادہ ہوتے۔'' (۱۸)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہی پورے برصغیر میں، خصوصاً شمالی ہند میں تباہی و بربادی کی طویل داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے بعد فرخ سیر بادشاہ بنتا ہے۔ اس کی معزولی پر نحیف ونزار شہزادے اقتدار میں آرہے ہیں۔ سادات کی سیاست عروج پر ہے اور اگر اس

اقتدار کے آنکھ مچولی کھیل کو وقفہ ملتا ہے تو محمود شاہ رنگیلا براجمان ہو جاتا ہے جو عیاشی و خودفریبی میں تمام تہذیبی اقدار کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ لہوولعب کی محافل، طوائف الملو کی اور عسکری کمزوریوں نے بیرونی حملہ آوروں کو یہاں آنے کی دعوت دی، جس سے معاشرتی اقدار کا شیرازہ بکھر گیا۔ مرہٹہ یلغاروں نے شہری زندگی کو درہم برہم کر دیا۔ لوٹ کھسوٹ اور مار دھاڑ کے واقعات روز کا معمول بن گئے۔ نادر شاہ کا حملہ اور پھر احمد شاہ ابدالی کی قتل و غارت نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ چنانچہ یہاں عسکریت (Militarization) سے زیادہ بدامنی (Insurgency) کے آثار ملتے ہیں جس نے شہر آشوبوں کی شکل اختیار کی۔ شعراء نے جذباتی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مثنویوں میں مربوط واقعہ نہیں بن سکتا تھا بلکہ یہ شکست کی آواز تھی جو غم وسوز واندوہ ناک کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جو صرف چند آنسو میں ڈھل سکتی ہے مگر تفصیلات میں جانے سے گریز کرتی ہے۔

سودا ہجویات اور شہر آشوبوں کے ذریعے اس صورتِ حال کو بیان کر رہا ہے۔ حکومتوں کی کمزوریاں، معاشی واخلاقی پسپائی اور بدنظمی سودا کے مرکزی موضوع ہیں۔ انہوں نے مخمس، قصیدہ، مثنوی میں ہجو لکھ کر اپنے معاشرے پہ چوٹ کی۔ اپنے ایک قصیدہ (تضحیک روزگار) میں سودا مغلوں کی عسکری قوت کے زوال پذیر اقدام کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ میدان جنگ میں سودا کے دوست کا قصہ ملتا ہے جو مرہٹوں کے مقابلے میں میدان میں اترا مگر کمزور گھوڑے پر عسکری دفاع نہ کرنے پر جوتیاں ہاتھ میں لے کر شہر کو بھاگ آیا۔ سودا نے میدان جنگ کا منظر، لڑائی اور عسکری عکاسی خوب کی ہے مگر طنزیہ ہونے کی وجہ سے ان کی اہمیت محض ہنسنے ہنسانے تک رہ جاتی ہے۔ مگر غور کرنے سے اس کی تہہ میں اپنے معاشرے کی اقدار پر گہرا طنز بھی ملتا ہے:

گھوڑا تھا بس کہ لاغر و پست و ضعیف و خشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقتِ کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفلِ نئے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں بار
دھر دھمکا سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار (۱۹)

ایسے واقعات جہاں شاعر فکری و جذباتی حوالے سے ہی مطمئن نہ ہو وہ جنگ ناموں کی تخلیق پر

کیسے آمادہ ہوسکتا ہے۔ کس کو سورما بنائے، کون اس کی جذباتی آسودگی کا سامان بنے، کس نظریئے کی پاسداری پر فخر کرے۔ لہٰذا یہ سب ہجو نگاری یا شہر آشوبوں میں ہی ڈھل کر شاعر کے جذبات کی عکاسی کر سکتا تھا۔ اس پر بھی دیکھئے کہ شاعر اپنے جذبات کا سچا اظہار کر رہا ہے۔ وہ، جیسے حالات ہیں ویسا ہی چہرہ دکھانا چاہتا ہے۔ کسی دربار سے وابستہ ہو کر منظر نامے کو بدلنا نہیں چاہتا بلکہ اپنی حکومت کو تضحیک کا نشانہ بنا رہا ہے۔

میر تقی میر کی ایک مثنوی ''جنگ نامہ'' ایسٹ انڈیا کمپنی اور آصف الدولہ کی مشترکہ فوجوں کی جنگی فتح پر مشتمل ہے جس میں میر، آصف الدولہ کے عسکری حالات بیان کرتے ہیں۔ اس جنگ میں آصف الدولہ، جو مقامی نواب ہے، انگریزوں کی مدد سے اپنے حریفوں کو شکست دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ چونکہ مجموعی طور پر قومی فکر مرکز سے محروم تھی اس لیے ہر نواب اپنے ذاتی مقاصد کو سامنے رکھ کر عسکری قوتوں کو متحرک کرتا ہے۔

مثنوی کے مطابق غلام محمد خان، محمد علی خان کے قتل کے بعد مسند نشین ہوتے ہیں۔ محمد علی خاں کو رام پور کے عمائدین نے مخالفت کی وجہ سے مروا دیا تھا۔ اب اس کا بھائی غلام محمد رئیس بنتا ہے۔ رام پور، اودھ کا حصہ بن چکنے کی وجہ سے آصف الدولہ سے اجازت لینے کا طلبگار تھا مگر وہ ایسا نہیں کرتا جس کی وجہ سے آصفی فوج اور غلام محمد خان میں جنگ ہوتی ہے۔ آصف الدولہ اس جنگ میں رام پور کے خلاف انگریزوں کی مدد حاصل کرتا ہے۔ رام پوری فوج فرار ہو جاتی ہے۔

کلب علی خان فائق لکھتے ہیں:

> ''میر، نواب آصف الدولہ کے درباری شاعر تھے۔ انہوں نے اس فتح پر مثنوی موسوم بہ جنگ نامہ لکھی۔ اس مثنوی میں بعض واقعات میر نے غلط لکھے ہیں۔ میں ایک مقالہ (مطبوعہ ''امروز'' لاہور) میں اس کی تردید کر چکا ہوں۔'' (۲۰)

میر کی مثنوی کے مطالعے سے بھی یہ لگتا ہے کہ جیسے میر نواب آصف الدولہ کی حمایت میں بعض باتوں کو مبالغہ آمیز حد تک بیان کرتے ہیں۔ مثنوی کا انداز جنگی سے زیادہ بیانیہ ہے جس میں میر کی اپنی رائے بھی ساتھ ساتھ قاری کو سننے کو ملتی ہے۔ مثلاً روہیلیوں کے بارے میں کہتے ہیں:

ہوتا جو ہیں روہیلے علم شعار

یا

تھے تلنگے روہیلے محوِ جنگ

روہیلوں نے انگریزوں کو مزاحمت دی جبکہ رام پوری سپاہی انگریزوں کے ساتھ مقابلے میں

مارے جاتے رہے۔

میر نے لکھا ہے:

توپ پر ان کر چلی تلوار
جھیل کر زخم لڑ موٗا سردار
صاحب اک اور اس کی جا آیا
جن نے ایسی بلا کو چنوایا
جنگ مغلوبہ تھی گتھے باہم
مرتے تھے دونوں اور کے رستم
صاحب انگریز کے گرے اکثر
تھک گئے لڑتے مرتے ہم دیگر
تاک کر باڑھ پہلو سے ماری
صف الٹ دی حریف کی ساری (۲۱)

پوری مثنوی میں میر کا انداز سادہ اور واقعہ نگاری پر مرکوز ہے۔ روہیلے جب مقابلے سے بھاگے تو ایک پہاڑ کے دامن میں پناہ لے لی۔ انگریزوں نے مخالف فوج سے یہ چال چلی کہ غلام محمد خاں کو مذاکرات کے لیے بلا کر قید کر لیا جس سے روہیلے ایک دفعہ پھر برسرِ پیکار ہو گئے۔ میر نے ان حالات کی عکاسی کی ہے:

تھا پہاڑوں کے آگے جنگل بھی
وہیں نا کے پہ تھا یہ دنگل بھی
واں روہیلے ہوئے اکٹھے سب
بعد دو چار پنج روز و شب
عجز کی راہ سے کیا پیغام
ہم ہیں نواب کے کمینے غلام
بندے رہتے ہیں باوجودِ خطا
تم سے صاحب امیدوارِ خطا

....

چاہتا تھا کہ آپ کو مارے

بارے ہتھیار چھن گئے سارے
رفقاء کے تئیں نکال دیا
رنجہ کہ ٹہلوؤں کو ٹال دیا(۲۲)

آخر میں اس جنگ کا خاتمہ اس طرح ہوا کہ مال ومنال لے کے نواب، لکھنؤ کو روانہ ہو گئے۔اس طرح نواب آصف الدولہ اس جنگ میں فتح یاب ہو جاتے ہیں۔انگریزوں سے ریاست کا خزانہ اور نصف علاقہ آصف الدولہ کو مل گیا۔اس مثنوی میں میر کا نقطۂ نظر صرف واقعات نگاری تک محدود ہے، وہ کسی جنگی حکمتِ عملی اور انسانی جانوں کے ضیاع پر اپنا تفصیلی نقطۂ نظر بیان نہیں کرتے۔

اٹھارہویں صدی کے آخری دور میں گجرات میں بھی رزمیہ مثنویاں ملتی ہیں جو خانہ جنگی دکن سے شمال کی طرف منتقل ہوئی تھیں۔ گجرات میں بھی اس کے اثرات اپنے عکس دکھا رہے تھے۔ڈاکٹر سیّد ظہیرالدین مدنی کی تحقیق کے مطابق گجرات میں دو مثنویوں کا سراغ ملتا ہے۔وہ اپنی کتاب ''گجری مثنویاں'' میں لکھتے ہیں:

''۱۷۷۲ء میں بھروچ کے آخری نواب معزز خان امتیاز الدولہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے درمیان جنگ ہوئی۔اس جنگ کا حال نواب موصوف کے میر منشی عباس علی بیگ عباس نے ۱۷۷۹ء میں نظم کیا تھا۔جنگِ غمگین اس مثنوی کا تاریخی نام ہے۔۱۸۶۹ء میں جنگِ غمگین کو بھروچ کے ایک پارسی صوبیدار، بہرام جی فردون جی وکیل بھروچ والا نے گجراتی زبان میں ترجمہ کیا۔''(۲۳)

دونوں مثنویوں میں گجری زبان کا استعمال زیادہ ہے، واقعات نگاری پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ گروہی سازشیں اور فتنہ بازیاں جو اس دور میں پورے برصغیر میں سرایت کر چکیں تھیں ان مثنویوں میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

نمونہ کلام:

جنگ نامہ رستم علی

خدا نے جو چاہا سو ماٹھا ہوا
جنگ میں پڑی ہول سدا ہاک نے
نساسہ بھرے زمد سے ذلفقار
ہوئیں جیونا زہر ہم پر ہویا
اوسی دم پکڑ فوج کو لونچتا

لیا باج رستم علی نے جواب
سپاہی و کھوڑے ہوئے اور طیور
جدہال فوج پیلوں اوپر ٹھیلتا(۲۴)

جنگِ غمگین

گزر گئی تھی مدت پھر اس بات کو
گیا بھول بھی کئی حکایات کو
ولیکن غلام احمد بمبانی یوں
لگے ایک دن دینے ترغیب کون
کہ ہر ایک سے دنیا میں ہے یادگار
کہو تم بھی کچھ حرف اس میں دوچار

....

چنانچہ ہے جنگ نامہ رستم علی
دگر قصد سیّد عالم علی
ازان جملہ احوال نواب کا
ہے نادر بنا اس کے اسباب کا

....

سنو داستاں اب صف جنگ کا
بیاں ہے سپاہوں کے خوش رنگ کا
سپاہی تھے عشورے و پورے شجاع
نظر رکھ خدا پر کئے الوداع!(۲۵)

مذکورہ مثنویوں کا ذکر ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، رام بابو سکینہ اور دیگر اہم تاریخ دانوں نے اپنی تصانیف میں نہیں کیا۔ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی نے بھی ان کی صحت کے بارے میں لکھا ہے کہ جنگ نامہ رستم علی کا مخطوطہ بمبئی کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں تھا مگر اب لا پتہ ہے۔ جنگِ غمگین کے بارے میں بھی اس کی زبان کی صحت اور معیار کے حوالے سے مشکوک رائے ہے۔ وہ جنگِ غمگین کے بعض شعروں

کو وزن جیسے بنیادی عنصر سے بھی خارج قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا ان مثنویوں کی فنی وفکری اہمیت سے زیادہ ان کی اٹھارہویں صدی میں موجودگی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس شوریدگی کے دور میں شہر آشوبوں کے علاوہ شاعر باقاعدہ جنگی مثنویوں کی تخلیق پر مائل نہیں آتا۔ دکن، دہلی اور پھر گجرات میں بہرحال چیدہ چیدہ اس صنف کی روایت ہمیں شاعری کو معاشرتی حالات کا عکس قرار دینے میں مدد ملتی ہے۔

پورے برصغیر میں مرکزی حکومت کے بے اثر ہو جانے کی وجہ سے ریاستوں میں خانہ جنگی کا سماں ہے۔ کسی ایک نقطۂ نظر کا فقدان ہے۔ پورے معاشرے میں جنگوں کی بجائے حالتِ جنگ کی سی کیفیت ہے جس میں قدروں کی پامالی، بدعنوانی، اوہام پرستی، ماضی پرستی اور اخلاقی بدحالی نے جگہ پالی ہے۔ ایسے میں حکمرانوں کو عیش پرستی کی عادت لاحق ہوگئی جس نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ ایسے ہی حالات بیرونی طاقتوں کو حملے کی ترغیب دیتے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انگریز روز بروز اپنی حکومت کو مضبوط کرتے جاتے ہیں۔ زمینوں کے معاملے میں نیلامی کا طریقہ کار رائج کر دیا گیا جو بھی بڑھ کر بولی دیتا زمین اس کے حوالے کر دی جاتی۔ وہ جتنی مال گزاری وصول کرے یہ معاملہ اس پر رکھا جاتا۔ انگریزوں نے مقامی لوگوں کو ساتھ ملانے کی خاطر ریاستوں کو مقامی جاگیرداروں میں تقسیم کر دیا جس کی وجہ سے ان کا اثر ورسوخ ان علاقوں میں بھی ہو گیا جہاں ان کی افواج نہ ہونے کے برابر تھیں۔ ان تمام حالات نے ۱۸۵۷ء کے انگریز راج کو تحریک دی۔ انگریزوں نے پوری قوت سے دہلی کو امورِ سلطنت میں شامل کر لیا، جس کی زبردست مزاحمت سامنے آئی۔ مسلمانوں کے علاوہ مرہٹہ سرداروں، سکھوں اور ہندوؤں نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا۔ یہ جنگ ان معنوں میں تو جنگ نہیں جس میں دو فریق باقاعدہ عسکری قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، بلکہ ایک طرح کی بغاوت تھی جس میں سارے برصغیر نے انگریزوں کے خلاف قوت کا مظاہرہ کیا۔ ان تمام حالات میں مسلمان زیادہ نشانہ بنے۔ غدر کی مزاحمت بھی زیادہ مسلمانوں ہی کی طرف سے سامنے آئی۔ کارل مارکس نے ہندوستانی رعایا پر انگریز فوج کے قبضے کے بارے میں لکھا تھا:

> ''اب وہ (ایسٹ انڈیا کمپنی) ہندوستان کے ایک بڑے حصے پر دوسرے حصے کی مدد سے حملے نہیں کر رہی تھی بلکہ ملک پر مسلّط تھی اور پورا ہندوستان اس کے قدموں میں تھا۔ اب وہ فتوحات نہیں کر رہی تھی بلکہ ہندوستان کی واحد فاتح بن چکی تھی۔ اس کی فوجوں کا فریضہ اب مقبوضات کی توسیع نہیں بلکہ ان کو برقرار رکھنا تھا۔ وہ فوجیوں سے پولیس والوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔ ۲۰ کروڑ دیسی باشندوں کو دو لاکھ دیسی لوگوں کی فوج فرمانبردار بنائے ہوئے تھی جس کے افسر انگریز تھے۔''(۲۶)

سر سیّد نے غدر کی جنگ کے اسباب بتاتے ہوئے کہا کہ رعایا نے یقین کر لیا تھا کہ انگریز اپنی طاقت سے مقامی لوگوں کے مذہب کو مٹانے کے درپے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ پہلی بار برصغیر میں مجموعی طور پر ایک ہو کے دوسری قوم کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہوا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنے اپنے مذاہب کی فکر لاحق ہوئی۔ قوم کا تصور جنم لینے لگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس جنگ نے جہاں انسانی نسل کشی کے مناظر دکھائے وہاں دھرتی سے پیار اور عقیدوں کی پاسداری کا درس بھی دیا۔ ہندوؤں کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنی تہذیب و ثقافت میں مسلمانوں سے ارفع ہیں۔ مسلمانوں نے برسوں سے جاری باہمی چپقلش کو اس نتیجے پر لا کھڑا کیا ہے کہ آج پورے برصغیر میں غیر قوم کے ظلم و ستم سہنے پڑ رہے ہیں۔ فراق گورکھپوری جیسے بڑے ادیب بھی اس نظریاتی جنگ میں اپنے دھرم کی حمایت کرتے ہیں:

> ''صاحب ہم نے تو اپنا سب کچھ ان چیزوں میں مرکوز کر دیا ہے جو ہم سے چھینی ہی نہیں جا سکتی تھیں، جیسے مٹی کا گھڑا یا پیپل کا درخت۔ مٹی کی بنی ہوئی چیزوں سے ہمیں طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ ہندو فکر تو ہے ہی یہ کہ بھئی ایسی چیزیں پیدا کرو جو چھن ہی نہ سکیں۔ فطرت کی دی ہوئی چیزوں کو ہم بنک کا حساب نہیں سمجھتے۔ رہا نبیوں کا معاملہ تو میں نے تو نبیوں کو ہمیشہ غیر ہندو گردانا۔ ہندو کلچر کی تعمیر میں ان کا کوئی حصہ نہیں ہے۔ وہ تو برہمنوں کی کوششوں کا ثمر ہے۔ ہندوؤں کا ذرا طریقہ ملاحظہ فرمائیے۔ سب کچھ مسلمانوں کے پاس تھا، راج بھی، فوج بھی، لیکن ہندو کے لیے آم کا پیڑ بہت تھا۔'' (۲۷)

یہی وہ جنگ ہے جس میں پہلی دفعہ برصغیر کے باشندوں کو نظریاتی بنیادوں پر وطنیت کا شدید احساس ہوا۔ قومی جذبات جذبۂ حب الوطنی میں ڈھل کر اپنے کلچر کی بقا کے لیے پیدا ہونے لگے۔ اس سے پہلے ایسی صورتِ حال پیدا ہی نہیں ہوئی تھی۔ برصغیر میں مجموعی تہذیب کا تصور ناپید تھا۔ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹنے کی وجہ سے تہذیبیں مقامی سطح سے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ ہر ریاست کے اپنے مفاد ہوتے جو عموماً حاکم کے مفاد کی نمائندگی کرتے۔ ہر بیرونی حملہ آور نے مقامی تہذیب کو جوں کا توں رہنے دیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہر حملہ آور نے برصغیر کی تہذیب کو بہت جلد قبول کر کے اس میں دوطرفہ تہذیبی اشتراک پیدا کرنا شروع کر دیا۔ مغلوں نے مقامی تہذیب کو فارسیت آشنا کلچر دیا اور مقامی کلچر میں اس درجہ شامل ہوئے کہ اس کے ہو کے رہ گئے۔ مٹی کی بو کس طرح انسانی رگ و پے میں سرایت کر کے اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے، مقامی تہذیبیں کُل میں شامل ہو کر کس طرح مجموعی تہذیب کے خدوخال سنوارتی ہیں؟ برصغیر کے لوگ اس سے ناآشنا تھے۔

۱۸۵۷ء میں انگریزی حکومت کے قیام سے حب الوطنی نے کیوں شدت اختیار کی؟ اس کی کئی

وجوہات ہوسکتی ہیں۔ انگریز راج قائم ہونے سے تقریباً ۱۵۰ سال پہلے سے برصغیر میں تہذیبی شکست و ریخت کا لمبا دور گزرا تھا جس میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پامالی نے معاشرے کو افراد کے لیے سوہانِ روح بنا دیا تھا۔ کسی بھی بیرونی حملہ آور کے لیے برصغیر کی اتنی پست تہذیبی سطح نہیں تھی۔ انگریزوں نے برصغیر میں قدم جماتے ہوئے اپنے ساتھ واضح طور پر غیر حاکم اور مقامی رعایا کا سا سلوک جاری رکھا جس سے ان کے خلاف نفرت، دھرتی سے پیار کا ردِّ عمل بن کر جمع ہوتی رہی۔ جبکہ مسلمانوں کی آمد سے مغلوں تک ہر بیرونی حاکم اور اس کے ساتھ عمائدین نے مقامی تہذیب کو خوش آمدید کہا، اس میں اپنا لہو شامل کیا۔ انگریزوں نے مقامی نوابوں کو لڑا کر اپنے لیے راستہ صاف کیا۔ رفتہ رفتہ اس منافقانہ پالیسی کا ادراک ہونے لگا جس سے شدید نفرت کا احساس پیدا ہوا۔ انگریز چونکہ اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کے لیے یہاں آئے تھے اس لیے انہوں نے اپنے مقاصد سے ہٹ کر کبھی مقامی تہذیب میں شامل ہونے کی کوشش نہیں کی۔ اس دوئی نے بھی مقامی لوگوں میں حب الوطنی پیدا کی۔

انگریزوں کے آنے کی وجہ سے برصغیر میں روشن خیالی (Enlighentment) کا دور آیا۔ صنعت و حرفت، جدید تعلیم اور سہولیات نے رویوں اور طرزِ زندگی میں حیران کن تبدیلی پیدا کر دی۔ مغربی نظریۂ حیات جگہ پانے لگا۔ جس سے قومیت، نظریۂ آزادی کا تصور اور بنیادی حقوق کی پاسداری جیسے خیالات پڑھے لکھے لوگوں کے اصولِ حیات بننے لگے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر میں قبل انگریز راج جو وطنیت کا تصور موجود تھا، ۱۸۵۷ء کے بعد اس کی نوعیت بالکل بدل جاتی ہے۔ آصف الدولہ جب انگریزوں سے مل کر غلام محمد خاں سے جنگ کرتا ہے تو یہ ایک نواب کی دوسرے نواب سے جنگ ہے۔ مگر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزوں کی حمایت اور ان کی مدد سے مقامی لوگوں سے جنگ غداری کے مترادف سمجھی جانے لگی۔

مسلمان کو شدید دھچکا لگا۔ مسلمان برصغیر میں عرصے سے حاکم چلے آرہے تھے۔ برصغیر کے مسلمان زیادہ تر درباروں سے وابستہ تھے۔ سرسیّد احمد خان نے ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' میں لکھا ہے کہ نوکریوں سے محرومی خاص کر مسلمانوں کو تھی۔ کیونکہ ان کی نوکریاں زیادہ تر صوبہ داروں، سرداروں اور درباروں سے وابستہ تھیں۔ صوبہ داریاں اور امارتیں چھن جانے سے ان کا پندار تو جاتا ہی رہا، ساتھ ساتھ روزی سے بھی محروم ہو گئے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ۱۸۵۷ء کی جنگ کو جنگِ آزادی کا نام دیتے ہوئے غدر کہنے والے کو گمراہی کا مرتکب قرار دیا ہے۔ یہ جنگ، جو انگریزوں کے لیے یقیناً ''غدر'' تھی مگر برصغیر کے، خصوصاً دہلی کے عوام کے لیے آزادی کی جنگ تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

"۱۸۵۷ء میں ہم نے پہلی بار غیر ملکی حکمرانوں کو اس مقدس سرزمین سے نکال باہر کر دینے کے لیے ایک عملی قدم اٹھایا۔ اس سرزمین کے باشندے ایک مرکز پر جمع ہو گئے۔ فوجوں نے اس جنگ میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ ہندو مسلم کی تفریق مٹ گئی۔ ہندوستان کے عوام سر پر کفن باندھ کر میدان میں آ گئے۔ بچے بچے نے جان کی بازی لگا دی۔ خون بہا، رن پڑا، گھمسان کی لڑائیاں ہوئیں۔ لیکن انگریزوں نے اس جنگ کو غدر سے تعبیر کیا اور اس کو فوجی بغاوت کا رنگ دینے کی کوشش کی۔" (۲۸)

مرزا غالب، جو بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر کے قریبی دوست تھے، جنگ آزادی سے براہِ راست متاثر تھے۔ ان کی جان کو تو کوئی خطرہ نہیں تھا کیونکہ انگریزوں نے ان کے گھر پر پہرا بٹھا دیا تھا، جس سے وہ تباہی کاری سے محفوظ رہے مگر اس ہنگامے اور اس کے اثرات سے وہ فکری و جذباتی سطح پر شدید متاثر ہوئے۔ نواب علاؤالدین احمد خان علائی کو ایک خط میں قطعہ لکھ کر حالات کی عکاسی کرتے ہیں:

بسکہ فعال مایرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہر ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزش داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم

ماجرا دید ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یا رب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا(۲۹)

یہاں غالب انگریزوں کے پھیلائے اس جدل کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جس میں ہر ذرۂ خاک مسلمانوں کے خون کا تشنہ بن گیا ہے۔ کوئی آدمی وہاں سے یہاں اور یہاں سے وہاں نہیں جا سکتا بیچ میں جوئے خون ہے۔ غالب حالات کی عکاسی تو کر رہے ہیں مگر ایک شاعر کی آنکھ سے انسانیت کے لیے رو بھی رہے ہیں۔ بلا وجہ اور بے جا نعرہ بازی سے پرہیز کرتے ہوئے قومی جذبات کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

بہادر شاہ، جو صرف حاکمِ شہر ہی نہیں درد مند شاعر بھی تھے، وہی اس جنگ میں مدعی تھے، جنھیں بعد میں رنگون بھیج کے جلاوطن کر دیا گیا۔ ظفر کا تخلیقی وفور غزل میں جھلکتا ہے۔ غدر کے واقعات نے ان کی غزلوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ جنگی حالات کی پوری تصویر ان کے اشعار میں نظر آ جاتی ہے۔

کیا خزاں آئی چمن میں ہر شجر جاتا رہا
چین اور میرے جگر کا بھی صبر جاتا رہا
کیا خوشی ہر ایک تو تھی کر رہے تھے سب دعا
جب گھسی فوجِ نصاریٰ ہر اثر جاتا رہا
رہتے تھے اس شہر میں شمس و قمر حور و پری
لوٹ کر اُن کو کوئی لے کر کدھر جاتا رہا(۳۰)

بہادر شاہ ظفر کے ہاں غزلوں میں ہنگاموں اور ان کے اثرات کو زیادہ پیش کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ چونکہ غیر روایتی طرز کی جنگ تھی، کلاسوٹز نے جو جنگ کی تعریف کی ہے جس کے مطابق دو فریق مسلح ہو کے آمنے سامنے اس مقصد کے ساتھ لڑتے ہیں کہ ہر حریف دوسرے کے سامنے نہتا ہو کر پسپائی اختیار کر لے جس میں بھاری ہتھیاروں کا استعمال اور مکمل جنگی حکمتِ عملی (War Strategy) کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا واقعہ دراصل انگریز حکومت کے خلاف شہری ردِّ عمل تھا اسی لیے یہ جنگ روایتی بننے کی بجائے سول جنگ میں ڈھل گئی۔ اُردو شاعری کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس جنگ کے اثرات سے شہر آشوبی کیفیات نے جنم لیا۔ ہنگامے، افراتفری اور بدامنی نے غیر یقینیت کو فروغ دیا۔ چنانچہ کوئی بڑی شاعری کے آثار کی بجائے شہر آشوب اور ہنگاموں کی نمائندہ غزلیں لکھی گئیں۔ بہادر شاہ ظفر کی ۱۸۵۷ء کے بعد کی تقریباً تمام شاعری میں اس کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

میر انیس، جس کو جنگی فضا تیار کرنے میں حیرت انگیز کمال حاصل ہے، نے بھی ایک شہر آشوب میں اسی کیفیت کی عکاسی کی ہے:

وہ کہتا تھا کوفے میں عجب غدر ہے مولا
ہر سمت ہیں قصے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
اطراف سے فوجیں چلی آتی ہیں برابر
ثابت نہیں ہوتا کہ چڑھائی ہے یہ کس پر
باغات ہیں کوفے کے پڑے ہیں کئی لشکر
ناکے سے نکلنے نہیں پاتا کوئی باہر
تیغیں بھی چمکتی ہیں سنانیں بھی تبر بھی
رخ ایک رسالے کا تو دیکھا ہے ادھر بھی (۳۱)

میر انیس نے غدر کی عکاسی کرتے ہوئے بھی کربلا کا منظر کھینچ دیا۔ تیغ، سناں اور رسالہ اور پھر یہ سارا ہنگامہ کوفے میں بپا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ مرثیہ کا مخصوص آہنگ معروضی حالات کی عکاسی میں بھی جھلک دکھا رہا ہے۔

داغ دہلوی کا شہر آشوب مربوط انداز سے آگے بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ پہلے دہلی کی پُر امن فضا کو کھینچا گیا ہے پھر اس خوابناک بہشت آفریں زندگی میں انگریز قہر و غضب ڈال کر آتش کو تار تار کر دیتا ہے۔ آخر میں وہ دعا کرتے ہیں کہ یا الٰہی اسے پھر آباد و شاد کر دے۔ البتہ اسماعیل میرٹھی کی نظم ''قلعۂ اکبر آباد'' جو مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جس میں زیادہ فصاحت سے پرانی یادوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے، وہ قلعے کی رونقوں کو یاد کرتے ہوئے پرانے حکمرانوں کو داد و تحسین دیتے ہیں۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ مغلیہ سلطنت کی ریشہ دوانیوں اور عیاشیوں کی طویل داستان کو بہادری اور غیرت و حمیت کو عظمتِ رفتہ قرار دے کر ''میرٹھی'' کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟

وہ دولتِ مغلیہ کے ارکان کہاں ہیں
فیضی و ابوالفضل سے اعیان کہاں ہیں
سنسان ہے شاہ نشین آج صد افسوس
ہوتے تھے جہاں خان و خوانین زمیں بوس
صدقے کبھی مجھ پر گہر و لعل ہوئے تھے
شاہانِ معظم کے قدم میں نے چھوئے تھے

وہ عدل کی زنجیر ہوئی تھی یہیں ایجاد
جو سمعِ شہنشاہ میں پہنچاتی تھی فریاد
وہ نور جہاں اور جہاں گیر کی افتاد
اس کاخِ ہمایوں کو یہ تفصیل ہے سب یاد(۳۲)

حالانکہ مغلوں کے دَور کو مسلمانوں کا بدترین تہذیبی زوال کہا جا سکتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوطرح کے واضح نقطۂ نظر تشکیل پا گئے تھے،ایک وہ جو انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو کے وہی بازارِ شاہانہ سجا دیکھنا چاہتے تھے جس کی پاداش میں یہ دن دیکھنے پڑے۔ جبکہ ایک وہ طبقہ جو صرف انسانی قتل و غارت پر آنسو بہا رہا تھا جس کا ذمہ دار انگریز تھا جس نے جنگ مسلط کر کے جنگ و جدل میں شہریوں کو جھونک دیا۔ایسا طبقہ ماضی کے کھنڈرات پر محل تعمیر کرنے کی بجائے اب مستقبل کی سوچ رہا تھا۔لیکن سب کا مقصد یقیناً ایک تھا،انگریز راج کی مخالفت۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''ان شہر آشوبوں میں شاعروں کا انفرادی تاثر نمایاں ہے۔ ہر کسی نے اپنے مخصوص حالات، مزاج اور طبیعت کے مطابق زوال اور اختلال کی اس داستان کو بیان کیا ہے۔کسی نے المیہ کے صرف شاعرانہ ذکر پر اکتفا کیا ہے، کسی نے حکیمانہ نظر سے کام لیا ہے اور کسی نے ان واقعات کو امور خانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔کوئی ایک بات سے مغموم ہے تو کوئی دوسری سے۔کوئی دربار سے وابستہ تھا،کوئی بازار سے اور کوئی خانقاہ سے۔کسی کو قلعے کے اجڑنے کا غم ہے اور کسی کو یہ دکھ ہے کہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی برتری مٹی میں مل گئی اور یہاں کے آثار و عمارات کا نقش تک باقی نہ رہا۔''(۳۳)

ڈاکٹر صاحب نے حب الوطنی کی وضاحت میں شعراء کے شہر آشوب نقل کیے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُردو شاعری صرف حالات کا معروضی تجزیہ کر رہی تھی۔ جیسا کہ محمد حسن عسکری نے کہا کہ یہ دو قوموں، دو تہذیبوں کی لڑائی تھی، جاگیرداری اور صنعت کی ٹکر تھی۔اس وقت کا شاعر اس کا تجزیہ نہ کر سکا۔ ذرائع پیداوار کس طرح تلاش کیے جائیں؟ کیا محض عسکری ردّعمل انگریزوں کے فکری، معاشی اور فوجی نظام کا جواب ہو سکتا تھا۔اورنگ زیب کی وفات کے بعد کا برصغیر، جو مسلسل خانہ جنگیوں کا محور بن چکا تھا، بغاوت کی لہر کو شدید تر کر لینے سے بھی کیا حاصل ہو سکتا تھا۔اور پھر تاریخ نے دیکھا بھی کہ مجموعی فکر کے مفقود ہونے کی وجہ سے ہم ایک دفعہ پھر انتشار کا شکار ہو گئے مگر اب کی بار انتشار میں انگریزوں کو فائدہ حاصل ہو رہا تھا۔ ہندو مسلم کا نزاع زور پکڑنے لگا۔تہذیبی اقدار کا ردّ و قبول دو مختلف نقطۂ نظر میں ڈھل

گیا۔ ۱۸۵۷ء کے اس بڑے سانحے میں، جوکوئی ایک سو سال سے متوقع تھا، اگر حمیت کی نگاہ سے جانچا جائے تو ہمیں یہ تلاش کرتے ہوئے کیوں مایوسی ہوتی کہ کوئی بڑی شاعری نے جنم نہیں لیا۔ شہر آشوب، رثائی غزلیں اور تاثراتی قطعات کے علاوہ اس دور کے پورے ادب میں مستقبل کے لیے نئے پیش خیموں کی دریافت ناپید ہے۔ احتشام حسین نے بتایا ہے:

''ایک کتاب جو نظموں کا مجموعہ ہے اور جس کا نام ''فغانِ دہلی'' ہے، یہ ۱۸۶۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اس لیے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں دہلی کی لوٹ مار اور بربادی سے متعلق کوئی چالیس شاعروں کی نظمیں جمع ہیں۔ ان نظموں میں زیادہ تر دہلی کے امرا اور شرفا کے مصائب کا بیان ہے۔...... لکھنؤ کے شاعروں کی کئی نظموں کا بھی یہی لب ولہجہ ہے۔ ان میں وہ بادشاہ اور شہر لکھنؤ کے تئیں اپنی وفاداری کے راگ الاپتے ہیں جو کلیتہً تباہ ہو چکا تھا۔ دراصل یہ تنظیمیں قوم کا ماتم نہیں بلکہ معمولی واقعات کا مرثیہ ہیں۔'' (۳۴)

مذکورہ مختصر سی بحث میں دکن سے انگریز راج کے مکمل کنٹرول تک اُردو شاعری پر جنگی اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے، جس کے سرسری مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُردو شاعری برصغیر کے تہذیبی انتشار کی طرح فکری انتشار کا شکار رہی۔ کوئی بڑی رزمیہ نظم (سوائے دکن میں نصرتی اور حسن شوقی کی رزمیہ نظموں کے) کوئی قابلِ قدر رزمیہ شاعری تخلیق نہ کرسکی۔

ہم پچھلے صفحات میں جگہ جگہ اس کی وجوہات کا سراغ لگاتے آئے ہیں، مگر مختصراً مندرجہ ذیل اسباب ہو سکتے ہیں:

- اُردو زبان میں تخلیقی اظہار کی کمی
- اُردو کی مختلف تہذیبوں میں تقسیم
- برصغیر کے مجموعی فکری شناخت کی عدم دستیابی
- شعرا کا درباری کلچر تک محدود رہنا
- مسلسل انتشار اور بدامنی کی فضا میں نظریاتی نمائندگی کا فقدان

ہم دیکھتے ہیں کہ مقامی علاقائی زبانوں میں مقامی تہذیبوں کے تحفظ کا احساس زیادہ شدومد سے موجود ہے۔ آئندہ صفحات میں ہم دیکھیں گے کہ علاقائی زبانیں اپنے کلچر کی بقا کے آگے کسی بھی نظریے، قیادت اور طاقت کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ جبکہ اُردو شاعری درباری مفادات میں بٹی ہوئی اور محض شہر آشوبی کیفیات کو سمیٹنے تک محدود رہی۔

باب سوم

پاکستانی علاقائی زبانوں میں رزمیہ

پاکستانی علاقائی زبانیں اور رزمیہ

پاکستان کثیر نسلی جمعیتوں کا مرکز ہے، جہاں رنگ ونسل کی تفریق کے ساتھ ساتھ زبانوں کا تفاوت بھی عوام کو مختلف گروہوں میں تقسیم کرتا ہے۔ ہر علاقہ اپنے کلچر کی شناخت کے بڑے عنصر زبان کی وجہ سے دوسرے علاقوں سے منفرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کا مجموعی ثقافتی ورثہ ایسے ممالک سے زیادہ توانا اور خوبصورت ہے جہاں ایک ہی زبان اور ایک ہی طرح کی ثقافت پائی جاتی ہے۔ نوم چومسکی نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

> ''امریکہ ان چند ممالک میں سے ایک ہے جہاں کے لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ دوسری زبان (Second Language) سیکھنا کوئی ضروری نہیں۔ یورپ کے بہت سے حصوں میں لوگ بہت سی زبانیں بولتے ہیں۔ ہندوستان میں اگر ٹیکسی ڈرائیور سے بات کریں تو وہ پانچ سے زائد مختلف زبانیں جانتا ہوگا۔ یہ لوگ امریکیوں کی نسبت زیادہ ثقافتی (Cultured) لوگ ہیں۔ امریکی اس ضمن میں بہت غیر مہذب ہیں، وہ صرف ایک زبان جانتے ہیں، باقی کچھ نہیں۔ میں تو اسے غیر صحت مندانہ صورتِ حال قرار دوں گا اور یہ صحت مند بھی ہوسکتی ہے جب انگریزی بولنے والے دوسری ثقافتوں اور زبانوں سے ہم آہنگ ہوں گے۔''(۱)

پاکستان اس حوالے سے دیگر اقوام سے زیادہ Cultured ہے۔ یہ ساری رنگارنگی مختلف ثقافتوں اور ان کی میٹھی زبانوں کے دم سے ہے۔ پاکستان میں سرائیکی، شنا، پشتو، بلوچی، سندھی، پنجابی،

پوٹھوہاری، ہزاروی، گجراتی وغیرہ زبانوں پر مشتمل مخلوط ماحول ہے۔ ''اُردو'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ پاکستان کے تمام علاقوں میں یکساں سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ مقامی زبان بولنے والے کا اُردو سے رشتہ بدیسی زبان یا دوسری زبان (Second Language) کے طور پر نہیں بلکہ علاقائی اور قومی سطح کی تفریق پر قائم ہے۔ اُردو کا رنگ ہر مقامی زبان کے ثقافتی، لسانی اور معاشرتی ورثے سے اخذ شدہ ہے۔

پاکستانی علاقائی زبانوں کے ادب میں مقامی تہذیبی سرمایہ زیادہ شدومد کے ساتھ اظہار پاتا نظر آتا ہے۔ مگر قومی زبان اُردو، جو برصغیر کی مجموعی شناخت کی علمبردار ہے، اس سطح کا اظہار نہیں رکھتی۔ برصغیر ایک عرصے سے بیرونی حملہ آوروں کے تہ تیغ معاشرتی رنگ ڈھنگ تراشتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس علاقے کی تہذیبوں، قدروں میں شدت، جذباتیت اور ناپائیداری کا تصور عام ملتا ہے۔ علاقائی زبانیں اس قسم کے کلچر کو زیادہ بہتر انداز سے بیان کرنے پر قادر رہی ہیں۔ اسی لیے بیرونی حملہ آوروں کے نتیجے میں جنگ وجدل کے معرکوں کی عکاسی جس طرح مقامی زبانوں کے ادب میں ہوئی ہے، قومی یا بیرونی زبانیں ایسے اظہار سے عاری ہیں۔ آئندہ صفحات میں پاکستانی علاقائی زبانوں میں عسکری جذبات کا کھوج لگایا جائے گا اور اُس منظرنامے کو تلاش کیا جائے گا جو مقامی کلچر کی صحیح عکاسی کو سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔

پشتو شاعری اور رزم ناموں کی روایت

صوبہ سرحد پاکستان کے شمال مغرب کی سمت پہلا پہاڑی زرخیز خطہ ہے جس کے ایک طرف شمالی علاقہ جات اور دوسری طرف افغانستان کا طویل بنجر پہاڑی سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ یہ علاقہ ہمیشہ سے بیرونی فاتحین کی گزرگاہ رہا ہے۔ اس خطے پر مسلمانوں کے اثرات طلوعِ اسلام کے وقت سے ہیں۔ حضرت امیر معاویہؓ کے دور میں پشاور اور ملحقہ علاقے مشرف بہ اسلام ہو چکے تھے۔ پھر تورانی، ایرانی، مغل اور افغان آ کر عرصۂ دراز تک کسی نہ کسی شکل میں اپنی تہذیب وثقافت کے اثرات کا رنگ چھوڑتے رہے۔ مگر پختون قوم کے مجموعی کلچر میں بنیادی اسلامی تہذیب کا اثر قائم رہا۔ پشتو اس علاقے کی قدیم ترین اور بنیادی زبان ہے۔ پشتو چار ہزار سال پہلے کی زبان ہے چنانچہ زبان کی قدامت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ قوم اور اس سے وابستہ ثقافت کتنی قدیم ہے۔ ایران کے ہی منشی خاندان کے بادشاہ داریوش کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے چٹان پر رزمیہ عبارت لکھائی تھی کہ جس نے میرے خاندان کی حمایت کی میں نے اس کے ناز اٹھائے اور جس نے میرے کنبے کی برائی چاہی میں اس سے مقابلہ کروں گا۔ داریوش کے یہ الفاظ پشتو ادب، خصوصاً رزمیہ شاعری کا محبوب موضوع ہے۔ پشتو ادب میں رزمیہ اور رزم ناموں میں پشتو کلچر کے خدوخال کو بغیر تلاش کے پہچانا جاسکتا ہے۔ خوشحال خٹک تو یہاں تک کہتا ہے کہ جو شخص ہتھیار سے محبت نہ رکھے وہ اپنے آپ کو مرد کہلانے کا حق دار نہیں۔

ڈاکٹر علامہ اقبالؒ نے پختون قوم کی عسکری فتوحات سے متاثر ہوکر یہاں کے مشہور لوک شاعر خوشحال خان خٹک کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ پختونوں کی انگریز سامراج کے خلاف جدوجہد نے پختون قوم کی علاقے اور نظریات سے وابستگی کو آشکار کیا، پشتو ادب میں رزمیہ روایت جس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ شمشیر زنی اور معرکہ آرائی پشتو ادب کی ایسی روایت ہے جس کے بغیر اس ادب کی فکری بست و کشاد ناممکن ہے اور پاکستان میں شامل صوبہ سرحد کے علاقائی ورثے کی تمہید بھی صوبہ سرحد کی مٹی میں گندھی ثقافت اس کے جغرافیائی خدوخال کی نمائندہ ہے۔ پہاڑوں کی درشتی اور سختی نے مقامی فنونِ لطیفہ پر بھی گہرے اثرات ڈالے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ پشتو ادب میں ایک طویل روایت مزاحمتی اور عسکری جذبات سے وابستہ ہے۔ رضا ہمدانی لکھتے ہیں:

''سرحد کی مٹی نہ صرف جنگ و ننگ، غیرت و حمیت اور مقصد و مرام کی حرارت کی امین ہے، بلکہ اس کے پسِ منظر میں فنونِ لطیفہ کا ایک وسیع مرغزار بھی پھیلا ہوا ہے جس پر آرٹ کے لافانی اور زندگی سے بھرپور نقوش مرتسم ہیں۔ یہ ساکت و صامت تصویریں اپنے گھمبیر سناٹے کی زبان سے اس خطے کی وہ داستانیں دُہرا رہی ہیں جو نہ صرف اس کی ثقافت، تمدن، تہذیب اور لیل و نہار زیست کی جزئیات کی نشاندہی کرتی ہیں بلکہ ماضی کے ان لاتعداد گوشوں کے رخ سے نقاب بھی اٹھاتی ہیں جنھیں تاریخ اپنے دامن میں محفوظ نہ رکھ سکی۔ جبکہ مورّخ کا یہ فرض شاعر نے ادا کیا اور آج جب ہم ماضی کی راکھ میں دبے ہوئے انگارے تلاش کرتے ہیں تو یہ انگارے شاعر اور فنکار کی کاوش کے وسیلے ہی سے ہم تک پہنچتے ہیں اور یہی گرمی آج کے معاشرے کو حرارتِ نو سے آشنا کراتی ہے۔''(۲)

پشتو ادب میں موجود رزمیہ داستانیں صوبہ سرحد کی ثقافتی، تہذیبی اور تاریخی سچائی کی شناخت بن کر محفوظ ہیں۔ مقامی زبانیں، جنھیں ماں بولیاں بھی کہا جاتا ہے، اپنے بولنے والوں کی روح سے تخلیق کا رَس لے کر پیدا ہوتی ہیں، ہڈیوں کے گودے میں سرایت کر جاتی ہیں۔ پشتو زبان ایک طویل عرصے سے پختون قوم کے مزاج اور ثقافتی قدروں کو سینے میں چھپائے چلی آ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پشتو ادب میں پختون روایات کو بغیر کسی تگ ودو کے پہچانا جاسکتا ہے۔ جنگ و جدل صرف قبیلوں کے درمیان ہی نہیں بلکہ دوسری قوموں کی پختون قوم کے ساتھ معرکہ آرائی بھی پشتو رزمیہ شاعری کا محبوب موضوع رہا ہے۔

پشتو ادب کے سرسری مطالعے سے رزمیہ شعری داستانوں کی کثیر تعداد نظر سے گزرتی ہے جن کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ رثائی رزمیہ داستانیں: جو حضرت علیؓ، امام حسینؓ اور واقعہ کربلا کے تناظر میں، یا قرنِ اوّل

کے اسلام کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔

۲۔ مغل حکمرانوں کے ساتھ جنگی مزاحمت: وہ داستانیں جن میں مغل حکمرانوں کی (موجودہ) پختون آبادی میں غاصبانہ دراندازی کے جواب میں عسکری مزاحمت پر خراجِ تحسین پیش کیا گیا۔

۳۔ انگریزوں کے ساتھ جھڑپیں: وہ رزمیہ شعری داستانیں جن میں پختونوں کی انگریز سامراجیت کے خلاف قوت کے مظاہرے کو قلم بند کیا گیا ہے۔

۴۔ رجزیہ گیت

۵۔ مختلف قبائل کے درمیان جنگوں کا واقعاتی اظہار

۶۔ مقامی قبائل کے بہادر افراد کے اوصاف کی رزمیہ شاعری

۷۔ پاکستانی دور میں بھارت/ پاکستان جنگوں پر منظوم رزم نامے

مندرجہ بالا موضوعات کی ایک طویل روایت پورے پختون ادب میں پھیلی ہوئی ہے۔ بیرونی مزاحمت پر اسلام کی سربلندی کے لیے امید افزا جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے جبکہ قبائل کے درمیان لڑائیوں میں اپنے اپنے قبیلے کے ساتھ وفاداری کو ترجیح دی جاتی تھی۔ جیسے میر ہوس نے خٹک اور مروت قبیلے کے درمیان جنگ کا احوال بیان کیا ہے۔ اس رزمیہ نظم میں شاعر کا جھکاؤ مروت قبیلے کی طرف ہے بلکہ وہ خٹک قوم پر شدید الزام لگاتا ہے۔

''میرے دل میں گوناگوں شاعرانہ جذبات موجزن ہیں۔ آج میرے دل میں قہرمان شجیع افراد کی یاد انگڑائیاں لے رہی ہے۔ منجیا قبیلے کے خٹک ہمیشہ نقصان کا باعث بنتے ہیں۔ یہ باہم صلاح مشورہ کر کے (مروت قبیلے) کو لوٹتے رہتے ہیں۔'' (۳)

جبکہ غیر قوم کے ساتھ لڑائی کے وقت شاعر کے پیش منظر میں فتح کے ساتھ سب سے بڑا مقصد اسلام کی سربلندی نظر آتا ہے۔ ۱۸۳۴ء میں جب قندھار پر حملہ ہوا تو اس لڑائی میں وزیر اکبر خان کی بہادری کے جوہر پختون قوم کے لیے باعثِ فخر ثابت ہوئے۔ شاعر، وزیر اکبر مدد کے لیے پیغمبرِ اسلامؐ اور چار یارؓ کی مدد مانگتا ہے اور فتح مند ہونے پر کہتا ہے:

''انہوں نے صلاح مشورہ کیا اور طے پایا کہ پشتون غیرت کا یہی تقاضا ہے کہ اسلام کو خطرے سے باہر نکالا جائے اور پھر سب نے اسی مقام پر ڈیرے ڈال دیئے اور دشمن پر شیروں کی طرح حملہ کر دیا۔ کافر ڈر اور خوف کے مارے کچھاؤں میں چھپ گئے اور اسلام کا بول بالا ہونے لگا۔

تمامی خلق پہ دے جائے باندِ قرار شولو

لکه زمری دچپاؤنو په اختیار شولو
کفار له ویرے سره واره تول په غار شولو
چه سپاره کرحئ لور دلوره لرو بردا اسلام"(۴)

اس پوری رزمیہ نظم میں شاعر نے ہر بند کے آخری مصرعے کی ردیف "اسلام" رکھی ہے۔ چنانچہ وہ وزیر اکبر خان کی عسکری عظمت کی معراج اسلام کی سربلندی سے جوڑتا ہے۔ پشتو ادب میں غیر قوم کی مقامی جغرافیائی حدود میں دراندازی اسلام کی فکری بنیادوں کو متزلزل کرنے کے مترادف تصور کی جاتی ہے۔ محمد مدنی عباس اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"پشتونوں کے کلچر یا ثقافت میں سب سے اہم اور مقدم ان کا دین ہے۔ وہ بہت پہلے مسلمان ہوئے اور ابھی تک نہایت راسخ العقیدہ مسلمان ہیں۔ یہاں تک کہ پشتون ماسوائے مسلمان اور کچھ نہیں ہوسکتا۔ اسی لیے پشتو اور اسلام کو ہم معنی سمجھتے ہیں۔"(۵)

شاید انہی مذہبی جذبات کی وارفتگی میں بہتے ہوئے اپنے تہذیبی سرمایے کی فکری بازیافت کے لیے شعراء مذہبی یا رثائی رزمیہ کا انتخاب کرتے۔ پشتو ادب میں ایک بڑی تعداد مذہبی رزمیہ شاعری کی ملتی ہے۔ چونکہ ان رزمیہ نظموں کا موضوع حالات سے منسلک نہیں ہوتا، اس لیے تخیل کی رنگ آمیزی سے غیر واقعاتی مناظر پیش کر دیئے جاتے تھے۔ پشتو کے مشہور شاعر ملا احمد جان کی منظوم داستان "جنگ امیر حمزہ" حضرت علیؓ کے کارناموں پر مشتمل ہے۔ امیر حمزہ کا کردار حضرت علیؓ کا ابن عم ہے۔ جنگ امیر حمزہ پشتو لوک ادب کی مشہور صنف "بدلہ" میں لکھی گئی ہے جو مثنوی کی ہیئت میں ہوتی ہے۔ فارغ بخاری لکھتے ہیں:

"بدلہ کو سندرہ (گیت) بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی ایک مرغوب لوک گیت ہے۔ بدلہ مثنوی کے مترادف ہے...... پشتو زبان کا بہت بڑا اثاثہ اس میں محفوظ ہے۔ اس میں تاریخی، رومانوی اور انقلابی قصے کہانیاں اور واقعات سیر حاصل طور پر بیان کئے جاتے ہیں۔ رزمیہ اور بزمیہ دونوں موضوعات ملتے ہیں...... جنگ نامہ امام حسینؓ، جنگ نامہ حضرت علیؓ، جنگ نامہ حضرت امیر حمزہؓ اور ان کے علاوہ کئی مقامی جنگوں کی تاریخی داستانیں بھی بدلہ میں محفوظ ہیں۔"(۶)

جنگ نامہ حسینؓ صوفی شاعر سیّد ابو علی شاہؒ کا لکھا ہوا رزمیہ ہے۔ یہ بھی صنف بدلہ میں لکھا گیا ہے۔ واقعۂ کربلا کے مناظر، حضرت حسینؓ کی شہادت اور یزیدی فوج کی قافلۂ حسینی کے ساتھ معرکہ آرائی اپنے جذباتی اثرات کے ساتھ اس نظم کا حصہ ہے۔

پشتو شاعری میں رزمیہ رجز بھی بڑی تعداد میں ملتے ہیں، جن میں امیر کروڑ کا رجزیہ، ملک یار غرشین کا رجزیہ، بابا لہوتک کا رجزیہ، خوشحال خان خٹک کی شاعری وغیرہ شامل ہیں۔ خوشحال خان خٹک

کے ہاں رزمیہ آہنگ پوری شدومد کے ساتھ طلوع ہوتا ہے۔ وہ ایک شاعر اور مفکر کے ساتھ ساتھ جنگجو سپاہی بھی تھے۔ پہاڑوں کی بلند آہنگی اور سختی خوشحال خٹک کے شعری مزاج میں گندھے ہوئے جذبات کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ خوشحال خان خٹک نے بہ ذاتِ خود کئی لڑائیوں میں حصہ لیا۔ وہ مغل امپائر میں اپنے علاقے کے خاص معتمد تھے۔ ایک قبیلے کے سردار اور مغل حکمرانوں کے منصب دار کی حیثیت سے ان کی شخصیت گہرے اثرات کی حامل تھی۔ مغل منصب داری سے دستبرداری کے بعد انھوں نے عملی طور پر مغلوں کے خلاف صف آرائی کی۔ وہ انہی منظوم معرکہ آرائیوں میں مقامی سطح پر لڑی جانے والی جنگوں کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کا مترجم اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اللہ سب سے بڑا ہے۔ آن کی آن میں اپنی قدرت کے کیا کیا کرشمے دکھاتا ہے۔ میر جملہ کا سارا کنبہ درہم برہم ہو گیا ہے۔ معلوم نہیں اسے کس گناہ کی سزا ملی۔ چند شنواری، کچھ مہمند اور چند ایک آفریدی تھے، ان سب نے مل کر سارے صوبائی لشکر کو شکست دی۔ اس طرح مغلوں پر قیامت ٹوٹی، اس کا اندازہ مشکل ہے۔ قتل مقاتلہ اور مالِ غنیمت کا کوئی حساب ہی نہیں۔ گھوڑے، ہاتھی، مال ومنال اور چاندی سونے کے انباروں، پالکیوں میں گھومنے والی پری پیکر، زروجواہر اور موتیوں میں لدی پھندی خواتین (اس کے علاوہ تھیں) جو ہزاروں پشتونوں کے حصے میں آئیں۔ مغلوں کے دل سے بھلا یہ نشتر نکل سکتے ہیں...... اگر مغلوں کو موقع ملا تو وہ پشتونوں سے اپنی بے عزتی کا بدلہ ایک کے مقابلے میں سو گنا زیادہ لیں گے۔
>
> مستجاب مہمند، اگر مغلوں کی (پالتو) مرغی ہے کوئی پروا نہیں۔ میں خوشحال خان خٹک، شاہین ہوں اور میرا ٹھکانہ مستانوں میں ہے۔''(۷)

مذکورہ پشتو نظم کے ترجمے میں خوشحال خٹک کے ہاں پشتون ثقافت پوری آب وتاب سے کھل کر سامنے نظر آتی ہے۔ میر جملہ کا حملے میں برباد ہو جانا، شنواری، مہمند اور آفریدی قبائل خوشحال خٹک کے حلیف ہیں اس لیے ان کو خراجِ تحسین پیش کیا جاتا ہے۔ جبکہ مستجاب مہمند حریف ہونے کی وجہ سے دشمن (مغل) کی پالتو مرغی بن کے سامنے آتے ہیں جن کے لیے شاعر پہاڑوں میں چھپا شاہین ہے۔

دشمنوں پر قیامت ٹوٹی تو مالِ غنیمت ہاتھ آیا جس میں موتیوں میں لدی عورتیں بھی شامل ہیں۔ دشمنوں کے ساتھ بے رحم رویہ صرف خوشحال خٹک کے ہاں ہی نہیں بلکہ پوری پشتو شاعری میں اس موضوع پر رزمیہ دیکھے جا سکتے ہیں۔ وزیر اکبر خان بھی پشتو کا وہ عظیم شاعر ہے جس نے جنگ میں خود حصہ لیا اور بہادری کے غیر معمولی اوصاف کا مظاہرہ کیا۔ وزیر اکبر خان کے ہاں بھی اپنے وطن کا دفاع اور دشمن کو اپنے نظریاتی حدود پھلانگنے پر عبرتناک انجام کے سامنا کرنے کا اعلان ملتا ہے۔

جب برصغیر میں انگریز داخل ہوئے تو پختونوں نے زبردست قوت سے مزاحمت کا سامنا کیا۔ پشتو رزمیہ شاعری میں ایک بڑی تعداد انگریزوں کے ساتھ معرکہ آرائیوں پر مشتمل ہے۔ بونیر کی جنگ ازنواب، جہادِ ارناوی از تور طالب، کابل کی جنگ از ڈوڈیالی، غازی عمرا خان از پائندہ خان، معرکۂ چترال از ملا مقصود، ڈکہ کی جنگ از شریف لال پوری، جنگِ چکدرہ از پائندہ خان، بونیر کا محاذ از حمید گل، محاذ کابل از محمد حلیم بنگی، جنگِ گنداب از حضرت ولی، سلیزئی کی جنگ از نامعلوم، بلوس خان از نامعلوم، گل باران ہنزرخیل از نامعلوم، داستان عجب خان از نامعلوم، چمنی خان از نامعلوم۔ فقیر اپی از نامعلوم، وغیرہ چند منظور رزمیہ داستانیں ہیں جو انگریز سامراجیت کے بڑھتے ہوئے نوآبادیاتی کلچر کے خلاف عسکری ردِّعمل کا اظہار ہے۔ شاعری ہمیشہ سچ بولتی ہے۔ کیونکہ وہ شاعر کے لطیف اور نازک جذبات سے اپنا خمیر بناتی ہے۔ پشتو قوم کی غیرت وحمیت کی جو تاریخ پشتو رزمیہ شاعری میں موجود ہے ایسی تاریخ کے صفحات میں بھی محفوظ نہیں۔ مذکورہ داستانوں میں ان معرکوں کی تفاصیل ہیں جو مختلف علاقوں میں مختلف قبائل کے ساتھ انگریزوں کی جھڑپوں کی صورت میں رونما ہوئے۔ غازی عمرا خان، بلوس خان، عجب خان، چمنی خان، فقیر اپی وغیرہ وہ کردار ہیں جو انگریزوں کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے اپنے مثالی اوصاف دکھاتے ہوئے امر ہوئے۔ بلوس خان کے بارے میں شاعر کہتا ہے:

> ''جنتے انا (بلوس خان کی ماں) کے سارے بیٹوں میں میری نگاہ صرف بلوس پر ہے۔ مجھ سے تو وہ قیدی بھی اچھے ہیں جو مجھ کے زندان میں بلوس خان کے ساتھ رہتے ہیں...... افسوس کہ اس کو سانپ نے ڈس لیا اور وہ اللہ کو پیارا ہو گیا۔ ورنہ وہ گولی سے ڈرنے والا نہیں تھا...... انگریز لاٹ صاحب اب آرام کی نیند نہیں سو سکے گا۔ کیونکہ بلوس خان کوہستان کڑد میں بے خوف وخطر گھوم پھر رہا ہے۔''(۸)

گویا یہ کردار تاریخی لیجنڈ کا متبادل ہیں اور مذکورہ نظمیں دراصل سکینڈے نیویا کی ان کہانیوں سے مماثل ہیں، جن میں کسی سورما کے بہادری کے قصے بیان کئے جاتے، اسے دادِ شجاعت دی جاتی، جو قارئین کے لیے قومی حریت کا درجہ رکھتی ہیں۔

پشتو رزمیہ شاعری میں مقامی قبائل کی آپس کی لڑائیوں کو بھی شعراء نے منظوم اظہار کا جامہ پہنایا ہے۔ ایسے قصوں میں شاعر کا فکری وجدان جذباتی وابستگی کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکا۔ ایسے شعری قصوں میں اُلمر اباخیل، نواز، میدادخیل، خٹک اور مروت...... نواب حکیم گیداخیل...... ممہ خیل اور پنجوخیل کی آویزش وغیرہ شامل ہیں۔ فنِ حرب سے گہری وابستگی کی وجہ سے مختلف قبائل کے درمیان چھوٹے بڑے تنازعات جنم لیتے رہے ہیں۔ پختون قوم کے فطری اوصاف میں جنگی ترتیب کا دخل بہت زیادہ

ہے۔ بچپن ہی میں بچے خاص سائیکی کے زیرِ سایہ پروان چڑھتے ہیں۔ قبیلوں کی عسکری بنیادوں سے وابستگی نے جنگجوانہ اوصاف سینہ بہ سینہ منتقل کئے ہیں۔ فارغ بخاری لکھتے ہیں:

"اللہ ہو، پشتو لوری ہے جسے پشتو لوک گیتوں میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لوری دنیا کی ہر زبان میں تقریباً ایک ہی تکنیک میں پائی جاتی ہے۔ لیکن پشتو "اللہ ہو" کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بچے کو بلی، کتے، سے ڈرانے کی بجائے بہادری، اولوالعزمی اور غیرت وحمیّت کا درس دیا جاتا ہے جو آئندہ زندگی میں بچے کے لیے حرزِ جان بن جاتا ہے۔ اس میں اسلاف کے اولوالعزمانہ کارنامے، جنگ کی کہانیاں، حب الوطنی اور سخت کوشی کا درس ملتا ہے۔ ماں اپنے جذبات پیش کرتی ہے۔ دشمنوں کو کوستی ہے، بچے کو بڑا ہو کر دشمنوں سے انتقام لینے کی تلقین کرتی ہے......"(۹)

یہی وجہ ہے کہ پشتو شاعری میں ایک بڑی تعداد مختلف قبائل کے درمیان تصادم کے حالات کی عکس بندی پر مشتمل ہے۔ ایسے رزمیوں میں شاعر عموماً کسی قبیلے سے وابستگی کی بنا پر لڑائی کا یک رُخی منظر پیش کرتا ہے۔

مجموعی طور پر پشتو رزمیہ شاعری اپنے علاقے کی تہذیبی تاریخ پر مشتمل اہم دستاویز ہے۔

بلوچی میں رزمیہ شاعری

پاکستان کے جنوب مغرب کی سمت وسیع وعریض علاقے پر پھیلا خشک پہاڑی سلسلہ بلوچستان اپنی مختلف ثقافت کے ساتھ پاکستان کے مجموعی تہذیبی تشخص میں اہم حصہ دار ہے۔ بلوچستان بھی صوبہ سرحد کی طرح قبائلی نظام پر مشتمل ہے۔ یہاں پر جتوئی، مزاری، بروہی، بگٹی، کھوسہ، گورشانی، دریشک، بجارانی وغیرہ مضبوط اور بڑے قبائل ہیں۔ مقامی مادری زبان بلوچی بلوچستان کی سماجی، تہذیبی تاریخ کی آئینہ دار ہے اس لیے بلوچی میں بلوچوں کے تہذیب واقدار کا مطالعہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اس علاقے میں دیگر مقامی زبانیں، پشتو اور براہوی بھی بولی جاتی ہیں مگر بلوچی کو خاص اہمیت حاصل ہے جو اپنے جداگانہ رنگ کے ساتھ تمام بلوچستان میں سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ جس طرح صوبہ سرحد میں ہندکو، سرائیکی اور شمالی علاقہ جات میں شنا وغیرہ بولی جاتی ہے مگر پشتو غالب مادری زبان کے طور پر اہلِ صوبہ سرحد کی مشترکہ زبان قرار دی جاتی ہے اسی طرح بلوچی بھی تمام بلوچی قبائل کی نمائندہ زبان بن کر عرصے میں تہذیب وثقافت کی آبیاری میں مصروفِ عمل ہے۔ بلوچی زبان کے شعری سرمایے کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک بڑا حصہ رزمیہ قصوں کی شکل میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ داستانیں ہیں جنھیں تاریخ میں مستند واقعات کی حیثیت حاصل ہے۔ بعض اوقات تاریخ نویس حقائق کی درستی کے لیے بلوچی رزمیہ شعری داستانوں سے مدد لیتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ بلوچستان کا وسیع وعریض علاقہ جنگجو قبائل کی مختصر

آبادی پر مشتمل ہے، اس علاقے کے غیور عوام نے سامراجی قوتوں کو بھی دراندازی کے جواب میں خوب مزاحمت پیش کی۔ مگر بلوچی رزمیہ داستانوں میں زیادہ تر قبائل کے آپس میں جنگ و جدل کے واقعات منظوم صورت میں ملتے ہیں۔ ان رزمیہ داستانوں میں میر چاکر رند کا کردار تمام بلوچ سرداروں کے لیے نمونہ ہے۔ میر چاکر رند ایک بلوچ قبیلے کا سردار تھا۔ وہ اپنی فہم و فراست اور تنگ مزاجی کی وجہ سے اہلِ بلوچ میں ہر دل عزیز سمجھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''سولھویں صدی عیسوی میں، جب ہمایوں بادشاہ شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر بھاگا تو ایران جاتے ہوئے بلوچستان سے گزرا۔ یہاں کے سردار نے اسے پناہ دی اور جب ہمایوں ایران سے فوج جمع کر کے واپس ہوا تو میر چاکر خان بھی اس کے ساتھ ہو لیا۔ ہمایوں سے اورنگ زیب تک بلوچستان کی اس دور کی رزمیہ نظموں میں اُردو زبان کا رنگ روپ جھلکتا ہے۔''(۱۰)

میر چاکر کی تنگ مزاجی کے ساتھ ساتھ تاریخ کے اوراق میں، اس کی فریب کاری کے حوالے سے بھی عجیب و غریب قصے ملتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر واضح ہو گیا کہ میر چاکر کا زمانہ اکبر اعظم کے دور میں بنتا ہے، یہی وہ دور تھا جب مغل پوری طرح برصغیر میں پھیل چکے تھے۔ بلوچی ادب کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بلوچ قبائل اپنے قول نبھانے میں کس درجہ پورے ہیں۔ میر چاکر کی عیاری اور بلوچوں کے ایفائے عہد کے متعلق کامل القادری لکھتے ہیں:

''جاڑو نے قول کیا تھا کہ اگر کوئی اس کی داڑھی کو ہاتھ لگائے گا تو وہ اسے قتل کر دے گا۔ میر چاکر خان رند نے دائی کو سکھا کر بھیجا کہ اس طرح شیر خوار بچے کو اس کی گود میں دو کہ جاڑو کی ریش تک اس کا ہاتھ پہنچے۔ شیر خوار بچے کا ہاتھ ریش کو چھونے لگا اور قول نبھانے کے لیے جاڑو نے بے دریغ و بے تامل اپنے بچے کو قتل کر دیا۔ دوبارہ چاکر نے ہادی کو جاڑو کی داڑھی چھونے کی ترغیب دی۔ یہ مرحلہ جاڑو کے لیے آزمائش کا تھا کیونکہ اس کا یہ بھی قول تھا کہ جو ہادی کو قتل کرے گا میں اس کا بدلہ لوں گا۔ بہر کیف جاڑو نے اپنے بھتیجے شاہو سے ہادی کو قتل کرنے کے لیے کہا اور جب شاہو نے ہادی کو قتل کر دیا تو جاڑو نے اپنے بھتیجے شاہو کو قتل کر کے ہادی کے خون کا بدلہ لے لیا اور اس طرح مرداں جان دارد کی مثال بن گیا۔''(۱۱)

جاڑو ایسا کردار ہے جو اپنے قول نبھانے میں نہایت غیرت مند ہے مگر ہادی کو قتل کرنے سے اس لیے ہچکچاتا ہے کہ اسے خود قتل ہونا پڑتا تھا، اس لیے وہ اپنے بھتیجے کو اس قتل پر آمادہ کر کے پھر اس کا قتل اپنے ہاتھوں سے کرتا ہے۔ یوں یہ قول نبھانا بھی دراصل ایک مصلحت کی کارفرمائی لگتا ہے۔

دوسرے اہم کرداروں میں نود بندغ لاشاری، میر جان، بی برگ وغیرہ شامل ہیں۔ رزمیہ شعری داستانیں بلوچ سرداروں کے عسکری عزائم کا پتہ دیتی ہیں۔ سولہویں صدی عیسوی میں میر چاکر رند اور لاشاریوں کے سردار نود بندغ لاشاری کے درمیان تیس سال تک جاری رہنے والی جنگ نے بلوچ قوم کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر دیا۔ جنگ وجدل، خون خرابہ اور قتل وسفاکی کے مسلسل واقعات نے بلوچ قوم کا شیرازہ بری طرح بکھیر کر رکھ دیا۔ بڑے قبیلے مزید چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں بٹ گئے۔ نقل مکانی بلوچوں کا مقدر بن گئی۔ کئی قبیلے نیست ونابود ہو گئے۔ کئی قبائل بڑے قبائل میں ضم ہو کر اپنے وجود کی جنگ لڑنے لگے۔ ان حالات میں شاعر کا دل ودماغ جاگ رہا ہوتا ہے۔ وہ صرف حالات کا واقعہ گو نہیں ہوتا بلکہ جذبات کی بھٹی میں تلخ حقائق کو ایسے پکاتا ہے کہ تاریخ کے صفحات اور ان کے جذبے کی شدت قارئین کے دلوں تک اتر جاتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ بلوچی شعری ادب میں موجود رزم ناموں پر گفتگو کی جائے، پہلے ان رزم ناموں کے اسباب پر روشنی ڈال لی جائے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ میر چاکر اور نود بندغ، جو بلوچوں کے نہایت مضبوط قبیلے اور لاشاریوں کے بالترتیب سردار بھی تھے، کے درمیان ایک لمبی جنگ کی داستان ہی بلوچی شاعری میں رزم ناموں کے آغاز پر مشتمل ہے۔

کامل القادری نے ان جنگوں کے اسباب میں رند اور لاشاری قبائل کے مابین جنگ کی وجوہات کو بتاتے ہوئے لکھا ہے:

”متعدد قبائل پر مشتمل بلوچ ایک قوم ہے جس کے سردار رند اور لاشاری ہیں۔ انہوں نے نقل مکانی کی۔ درّہ مولا، درّۂ بولان اور دوسرے درّوں سے یہ سندھ کی جانب آئے اور سبی، بھاگ، شوران اور کچھی میں آباد ہوئے۔ یہاں رندوں کے سردار میر چاکر خان رند اور لاشاریوں کے سردار اور ان کے حلیفوں میں پانی پر چپقلش شروع ہوئی۔ یہ چپقلش جاری ہی تھی کہ ہیلن آف ٹرائے کی طرح ”گوہر جتنی“ فوری نزع کا باعث بن گئی۔ اسی اثنا میں ایک اور واقعہ ہوا جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ میر گہرام لاشاری کا بیٹا رامین لاشاری اور میر چاکر رند کے بھتیجے ریحان رند کے درمیان گھوڑ دوڑ کا مقابلہ ہوا۔ جس میں رامین کی گھوڑی آگے نکل گئی۔ لیکن چونکہ یہ مقابلہ رندوں کے علاقے (ڈھاڈر) میں ہوا تھا اس لیے رندوں نے اس کی جیت تسلیم کرنے میں سبکی محسوس کی اور گڑبڑ کر کے ریحان رند کی جیت ظاہر کرنے لگے جس سے رامین کبیدہ خاطر ہوا۔ اس ناانصافی کی خبر جب لاشاریوں کو ملی تو نوجوانوں کی ایک ٹولی ریحان رند سے لڑنے کے لیے آئی۔ رند بھی لڑنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ لیکن لاشاری گھوڑے دوڑاتے لوٹ گئے اور جاتے ہوئے ”گوہر جتنی“ کے نوجوان اونٹوں کو زخمی کر دیا اور کئی اونٹنیوں

کے تھن کاٹ ڈالے۔...... رندوں اور لاشاریوں کی فوجیں درۂ مولا کے دہانے کے قریب ٹکرائیں۔ گھمسان کا رن پڑا۔ جنگ میں رندوں کو شکست ہوئی۔ بی برگ اور میران مارے گئے۔ میر چاکر بھی زخمی ہو کر اپنی گھوڑی ''پھل'' سے گر پڑا...... میر چاکر فرار ہو کر ہرات اور قندھار کی مغل عملداری میں چلا گیا اور مغلوں سے فوجی مدد لے کر لاشاریوں پر حملہ آور رہوا۔ رندوں اور لاشاریوں کے درمیان حرب وضرب کا سلسلہ تیس سال جاری رہا۔ یہاں تک کہ لاشاری بالکل تباہ ہو گئے اور میر چاکر کو ملتان ہجرت کرنا پڑی۔'' (۱۲)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہی دو قبائل پنجاب میں ڈیرہ غازی خان، ملتان، مظفر گڑھ کے علاقوں میں پھیل گئے۔ سندھ، سرحد کے بھی بیشتر علاقوں میں بلوچ قبائل کے افراد مستقل سکونت اختیار کئے ہوئے ہیں۔ ایک سردار کی سربراہی میں نقل مکانی کرنے والے قبیلے نے بعد میں اسی کے نام سے اپنے قبیلے کا نام رکھ لیا۔ مری قبیلہ پہلے بجارانی کے نام سے جانا پہچانا جاتا تھا جو سردار میر بجار کے ساتھ منسوب تھا۔ یہ قبائل جہاں بھی جاتے اپنے عسکری اوصاف کی بناء پر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے۔ جیسا کہ آج تک اس طرزِ زندگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ بلوچ رزمیہ شاعری میں جن قبائل کے درمیان جنگوں کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ان میں چند ایک مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ مزاری اور بروہیوں کی جنگ
۲۔ یٹ لنڈ قبیلہ کی جنگ (لغاری اور گورچانی قبیلوں کا مشترکہ حملہ، یٹ کنڈ قبیلے پر)
۳۔ گورشانی اور دریشک قبیلوں کی مزاریوں سے جنگ
۴۔ مزاری اور گورشانیوں کی جنگ
۵۔ جتوئی اور مزاری قبیلے کی جنگ
۶۔ قبیلہ بجارانی مری اور موسیٰ خیل پٹھان قبیلے کے درمیان جنگ
۷۔ دریشک اور بگٹیوں کی جنگ
۸۔ کھوسہ قبیلہ اور لغاری قبیلہ کی جنگ

مذکورہ نظمیں اپنے عنوان سے ہی واضح ہیں کہ تمام بڑے قبائل آپس میں برسرِ پیکار ہیں۔ ہر قبیلہ خود کو میر چاکر رند کی تنک مزاجی، فراست اور مکاری کا دعویٰ کرتے ہوئے دوسرے قبیلے کو شکست دینے کی کوشش میں نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں پشتو ادب میں ادبی فنی لحاظ سے اتنی پختہ نہیں۔ نظموں کی بُنت کاری پر توجہ دینے کی بجائے شاعر واقعات نگاری اور بیانیہ جذبات نگاری پر زیادہ متوجہ ہے۔ اکثر نظموں کے شاعر نامعلوم ہیں۔ یہ نظمیں اپنے تاریخی حقائق کی وجہ سے سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی مختلف قبائل کی عظمت و سربلندی کی ضمانت

بنتی رہیں، اسی لیے قبیلوں میں اپنے متن کے ساتھ محفوظ ہیں۔ یہ علاقہ چونکہ محدود آبادی اور بنجر و ویران ہونے کی وجہ سے باہر کے حملہ آوروں کے لیے کشش کا موجب نہ بن سکا، ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ میں بہت کم حملہ آوروں نے اس علاقے کا رُخ کیا، جس کی وجہ سے رزم ناموں میں مقامی قبائل اپنے ساتھ ہی برسرِ پیکار ہیں۔ ان کی قوت کسی بیرونی طاقت سے لڑنے پر صَرف نہیں ہوئی۔ پنجاب اور سرحد کی طرح یہ علاقے مستقل بیرونی حملہ آوروں کا ہدف بنتے رہتے تو قبائل آپس میں مل جل کر اپنے علاقے کے جغرافیائی اور نظریاتی تحفظ کے لیے دفاعی حکمتِ عملی اپناتے۔ یہ عمل کاری ہمیں بیسویں صدی میں نظر آتی ہے جب انگریز اس علاقے میں وارد ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی قبیلے انگریزوں کے خلاف صف آرا ہوتے نظر آتے ہیں۔

مزاریوں اور بروہوں کے درمیان جنگ کا نقشہ کھینچتے ہوئے شاعر (نامعلوم) اپنے قبیلے کی حفاظت کے لیے اپنے پروردگار، حضرت علیؓ، پنج تن پاک اور چار یاروں کو یاد کر کے مزاریوں کی مدد کی درخواست کرتا ہے۔ یہ سارا جھگڑا اونٹ چوری کے واقعے سے شروع ہوتا ہے اور پھر طبلِ جنگ بج جاتا ہے۔

میر گھوڑے پر سوار سب سے آگے تھے
مع اپنے عزیزوں اور قبیلے کے
چل پڑے وہ سلطانِ عربی (محمدؐ) کے سہارے
کہ نہیں چھوڑوں کا اپنے اونٹ دشمنوں کے پاس
نکل آؤ! اے مزاریو!
حمل ھوت جیسا بہادر آگے آگے تھا
جو ہمارا امیر اور رہنما ہے (۱۳)

جنگ کے دوران بھی شاعر دشمن کے خلاف حضرت محمد ﷺ کی شفاعت کا طالب ہے تاکہ وہ دشمن پر غالب آ سکے۔ بروہوں کو شکست دینا ہی اصل ہدف ہے۔ آخر میں جب مزاری، گل محمد اور تاجو بروہی کو بھگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو شاعر کہتا ہے:

مار ڈالا ہم نے گل محمد کو مع چوبیس ساتھیوں کے
دی ہم کو فتح اللہ نے
جو قیامت تک یادگار رہے گا
اے سننے والو! کلمہ پڑھو۔ (۱۴)

گویا وہ یہ نظر انداز کر دیتے ہیں کہ وہ بہرحال اپنے مسلمان بھائیوں سے لڑ رہے ہیں۔ لہٰذا غیبی

امداد کا معرکہ حق و باطل کی صورت میں طلوع ہونا خودساختہ خیر کی فتح تو ہو سکتا ہے حقیقت میں ممکن نہیں۔

ایک اور نظم جو گورشانی اور دریشک قبیلے کی مزاریوں کے ساتھ جنگ کی صورت میں سامنے آتی ہے، اس میں مزاریوں کو شکست ہوتی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر (نامعلوم) گورشانیوں کا ہوگا۔ یہاں شاعر کا سارازورِقلم مزاریوں کو بزدل قرار دینے اور گورشانی قبیلے کی عظمت کے بیان میں صَرف ہے۔ بلکہ وہ صرف جنگی معرکہ آرائی کی نقشہ کشی تک محدود نہیں بلکہ مخالف قبیلے پر الزامات اور تہمتیں کستا ہے۔ مخالف قبیلہ صرف دشمن نہیں بلکہ خیر وشر کے معرکے میں شر کی نمائندگی بھی کر رہا ہے جس کی شکست دراصل نظریہ کی فتح بھی ہے:

اللہ کے نام جب نبیؐ نے لڑائیاں لڑیں
تو علیؓ نے کافروں کے جگر چیر ڈالے
کافروں کو شکست دے کر
مومنوں کے دینِ اسلام کو عام کردیا
اسی دن سے آج تک کافروں سے ہماری جنگ ہے
مزاری میرے سردار کے نوکر ہیں
جو ماہوار تنخواہ اور انعام حاصل کرتے ہیں
جب نور خان سردار تھا
تو مزاری آ کر خیرات مانگتے تھے
ان دونوں قبیلوں کے درمیان قرآن رکھ کر
آپس میں صلح صفائی کی گئی
مگر اے مزاریو! تمہاری عقل وفہم جاہلوں کی ہے
کہ تم نے اس صلح کو چھری سے کاٹ ڈالا (۱۵)

نظم کے مذکورہ ابتدائیہ میں تاریخ اسلام کی کارروائیوں کو اپنے دشمن کے خلاف صف آرائی کے ساتھ جوڑا گیا اور پھر مخالف کو ذلیل وحقیر قرار دے کر شکست ان کا مقدر لکھ دی گئی۔ بلوچ رزمیہ شاعری میں قبیلوں کے مابین جنگوں میں یہ عمومی رویہ ہے۔ تمام اخلاقی قوانین کی پاسداری کا اقرار اور مددِ خدا کا یقین لے کر جنگ کا آغاز کیا جاتا مگر یہ جان بوجھ کر بھولتے ہوئے کہ وہ جو خون بہانے جا رہے ہیں، خدا اور رسولِ اکرم ﷺ کے دین کے منافی عمل ہے۔ مسلمان مسلمان کا بھائی ہے اور ایک انسان کا قتل پوری انسانیت کا قتل ہے۔ مزاری قبیلے کا اس سلسلے میں بہت اہم کردار رہا ہے۔ شاید ہی ایسا قبیلہ ہو جس

کے ساتھ مزاریوں کی جنگ نہ ہوئی ہو۔

بلوچستان سے نقل مکانی کر کے سندھ کے آس پاس بسنے والے مزاری جب جتوئیوں سے ٹکراتے ہیں تو خون ریز جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ جسٹس میر خدابخش بجارانی مری بلوچ نے جتوئی اور مزاری قبیلے کی جنگ کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ضلع ڈیرہ غازی خان میں جتوئی زیادہ تر مظفر گڑھ کے علاقے میں سندھ کے کنارے آباد ہیں۔ مزاری قبیلہ ان سے کچھ دور دریا کے دونوں طرف رہتا ہے۔ چونکہ مزاری ان علاقوں میں قدرے پہلے آباد ہو چکے تھے، لہٰذا بعد کے آنے والے جتوئیوں سے بہت سی لڑائیاں ملک گیری کے لیے لڑی گئیں۔ موجودہ نظم ان میں سے کسی ایک لڑائی کی داستان ہے۔ نظم میں کشتیوں میں بیٹھ کر لڑائی کا نقشہ بھی کھینچا گیا ہے۔'' (۱۶)

نظم کے اندر واقعات کا نقشہ عمومی نہیں بلکہ واقعات نگاری سے لگتا ہے کہ شاعر جنگ میں شریک تھا یا عینی شاہد تھا۔ وہ نظم لکھتے ہوئے واقعات اور مختلف تعصبات میں اس قدر گم ہے کہ وہ الفاظ اور جملوں کی در و بست میں ناکام ہو جاتا ہے۔ مذکورہ جنگ نامے میں بھی مذہبی جذبات کا بھرپور سہارا لیا گیا ہے۔ مقامی روایت اور جنگی ہتھیاروں کا اعلیٰ انتخاب شاعر کی اعلیٰ ذوقی کا پتہ دیتا ہے۔ مثلاً ریشمی کپڑوں پر گھوڑی کی زین، طرّہ، چیتے کا شکار، کابل کی بنی ہوئی گولیوں کی بارش، تلواریں پتنگ کی طرح اٹھنے لگیں وغیرہ۔

انیسویں صدی کے آخر تک انگریز بلوچستان میں دراندازی کرنے لگے تھے جس سے اس علاقے میں شدید ردّعمل پیدا ہونا شروع ہو گیا۔ چونکہ اس قوم کی برسوں کی تربیت جنگی ماحول میں ہوئی تھی، علاقے کی حفاظت کے ساتھ غیرت و حمیت کا تحفظ اس قوم کو ورثے میں ملا تھا، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزوں کی جتنی شدید مزاحمت اس علاقے سے ملی، برصغیر میں دیگر علاقوں میں کم ہی اتنی ملی۔ اس سے پہلے بھی کئی روایات میں آیا ہے کہ بلوچوں نے بیرونی حملہ آوروں کے خلاف مضبوط دیوار بن کر دفاع کیا۔ ۱۵۸۱ء میں پسنی اور گوادر کے ساحلی علاقوں پر پرتگالیوں کی چڑھائی، وہاں قتل و غارت اور گھروں کو آگ لگانا تاریخ کا زندہ اور ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ یہاں بھی شعراء کی منظر نگاری میں سب سے اہم مرکزی نقطہ ''بدلہ'' ہی ہے۔ پہلے قبیلے جذبۂ انتقام میں ایک دوسرے کے ساتھ خلاف صف آرا ہیں پھر انگریزوں کے ساتھ بھی اسی کیفیت میں برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ شاعر محض منظر نگار نہیں بلکہ دل اور ذہنی کیفیت کے ساتھ مرقع کشی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

کامل القادری نے بلوچوں کے اس خون ریز انتقامی جذبے کے حوالے سے مختلف شعراء کے اشعار نقل کیے ہیں:

''دودا کے زبردست دشمنوں (کے ساتھ)
میں بتاؤں کہ کیسا سلوک کروں گا
(ایسا سلوک کروں گا جیسے کہ) باز کبوتروں کے ساتھ کرتا ہے
گرم لو چھوٹے چشموں کے ساتھ کرتی ہے
سؤر فصلوں کے ساتھ کرتے ہیں
بکری درخت کی کونپلوں سے کرتی ہے
بھیڑیا اونٹنی کے بچے سے کرتا ہے
ماہی گیر مچھلی کے ساتھ کرتا ہے

اسی خیال کو انیسویں صدی کے ایک شاعر نور محمد بمپشتی نے بھی یوں پیش کیا ہے لیکن وہ زور نہیں جو بالاچ کی آتشیں آواز میں ہے۔

اس وقت میری صلح تجھ سے ہوگی
جب مرغ و کبوتر کا گیدڑ پاسبان بن جائے گا
شکاری پلنگ اونٹ کا محافظ بن جائے گا
جب آتش وپنبہ میں آتشی ہو جائے گا
جب بھیڑیا، بھیڑوں کا گلہ بان ہو جائے گا
جب کوے دودھ دینا شروع کر دیں گے
جب ہتھیلی پر بال اگ آئیں گے
جب سانپوں کے پاؤں نکل آئیں گے
جب کشتیاں خشکی پر چلنا شروع کر دیں گی
جب جنگل میں شیر پالتو بن جائیں گے'' (۱۷)

یعنی کسی حال میں بھی جاں بخشی ممکن نہیں۔ انتقام ہی واحد ذریعہ ہے جس کی تکمیل سے غیرت وحمیت کا حصول ممکن ہے، اپنی اور اپنی نسل کی بقا اور جغرافیائی سلامتی کا تحفظ ممکن ہے۔ یہ اس لیے بھی تھا کہ مخالف قبیلے کی عسکری قوت اور اس کے مقابلے میں اپنی عسکری قوت کا اندازہ ہو جاتا تھا، لہٰذا شکست ذاتی انا کا مسئلہ بن جاتا مگر انگریز کے خلاف یہ جذبات مختلف نوعیت کا رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ انگریزوں کے ساتھ جنگوں کی عکاسی ''رکی زنگی شاہی'' نے کی ہے۔ یہ شاعر بلوچی اور براہوی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔

انگریزوں نے وظیفہ خواروں کی جو فوج تیار کر رکھی تھی، ان میں بلوچ بھی کسی سے کم نہیں تھے۔ انگریزوں نے اپنی طاقت کے زور پر بلوچستان کے متعدد سرداروں کو اپنے ساتھ ملا کر انھیں سرکار کا وظیفہ خوار بنالیا۔ یہی سردار جب دوسرے قبیلے کے ساتھ برسرِ پیکار ہوتے تو بالاچ کے رزمیہ اشعار سا جذبہ لے کر خون بہاتے مگر انگریزوں کے معاملے میں ان کے خیالات ونظریات یکسر تبدیل ہو گئے۔ شاید اس قسم کی غیر ت وحمیت کی تربیت ان کی نہیں ہوئی تھی، وہ تو صرف اپنے مخالف قبیلے کو ہی دشمن سمجھتے رہے تھے جو معمولی باتوں پر دشمنی کی ان حدوں کو چھو لیتے جہاں انتقام امرِ حق بن کر دونوں قبیلوں کا اثاثہ قرار پاتا۔

انگریزوں نے اپنی اسی پالیسی کو یہاں بھی جاری رکھا جو اودھ، پنجاب اور دیگر علاقوں میں کامیاب اصول بن کر جاری تھی۔ ان حالات میں بلوچ شاعر زندہ تھا، وہ اس بغاوت اور غداری کو سمجھ رہا تھا۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ کئی شعراء نے حب الوطنی کے جذبات کا والہانہ اظہار کیا اور ان وظیفہ خواروں کی تذلیل کرتے ہیں جن کی بدولت انگریزوں کی غلامی ملی۔ انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبات اس وقت کی پشتو شاعری میں بھی بہ کثرت دیکھے جا سکتے ہیں۔ فقیرا پی شاعر نے پشتو میں انگریزوں کے خلاف شدید نفرت کا اظہار کیا۔ اسی طرح مشہور منظوم قصہ ''داستانِ عجب خان'' بھی پشتو میں انگریز غلامی سے نفرت کا کھلا اظہار ہے۔ بلوچی زبان میں کسی دریشک شاعر کی کہی ہوئی نظم ''سر رابرٹ سنڈیمن کی نظم'' میں فرنگی حکمرانوں کی ریشہ دوانیوں اور ظلم وزیادتیوں سے علاقے پر پھیلتے اثرات کی خوب نقشہ کشی کی گئی ہے۔ شاعر سرداروں کی فرنگیوں سے وفاداری کو سخت ناپسند کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیرہویں صدی میں ہر شخص حرص ولالچ میں مبتلا ہو گیا۔ جائیداد اور دولت نے بھائیوں کو آپس میں لڑا دیا۔ شاعر بتاتا ہے کہ کس طرح سر رابرٹ سنڈیمن نے مقامی تمنداروں سے اپنی حکومت کی آشیرباد حاصل کی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے فرنگی انہی تمنداروں کی مدد سے پورے علاقے پر قابض ہو گیا۔ بلوچ قوم اقتدار سے محروم ہو کر طاقت، آسودگی اور بہادری جیسی صفات سے محروم ہو گئی۔

کثیر فوجوں کی وجہ سے بہادر مرد بھی عورتوں کی طرح

چپ رہے

پھر فرنگی سندھ کے میدانوں میں واپس آیا

اس خدمت کے صلے میں تمنداروں کو بہت ملازمتیں دیں

پھر کیا تھا۔ چوروں کو تمندار از خود ہتھکڑیاں لگا کر

حاضر کرنے لگے

اس طرح (فرنگی کی آمد سے) تمام علاقوں سے دولت اور آسودگی جاتی رہی

میری عقل اور سمجھ کے مطابق تو

اب تمام ملک سے ایمان اور غیرت رخصت ہو رہی ہے (۱۸)

بیسویں صدی میں بیشتر بلوچ شاعری رزم ناموں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا اظہار کرتی ہے۔ وہ نفرتیں جو قبیلوں کو ایک عرصے سے آپس میں لڑا رہی تھیں، غیر قوم کے حملہ آور ہونے سے پوری قوم کو متحد کر کے دشمن کے خلاف صف آرا کر دیتی ہیں۔ بلوچی رزمیہ شاعری صرف شاعری نہیں بلکہ اس خطے کے لوگوں میں مروّجہ رسوم، ان کا طرزِ زندگی، آپس میں میل جول کے آداب، آلاتِ حرب کا استعمال اور زندگی میں مختلف امور کی دلچسپی کا سراغ بھی دیتی ہے۔

پنجابی اور جنگ نامے

پنجابی زبان میں بھی رزم ناموں کی روایت موجود ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ پنجابی زبان میں غالب رجحان جنگ ناموں کی عکاسی رہا تو بے جا نہ ہوگا۔ پنجابی زبان میں جنگ کو ''وار'' کہا جاتا ہے جو انگریزی لفظ وار (WAR) کا ہو بہو عکس ہے۔ یہ لسانی بحث ہوگی کہ پنجابی میں یہ لفظ انگریزی سے آیا یا انگریزی نے پنجابی کا لفظ اپنے اندر سمولیا۔ سورماؤں کی تعریف اور واقعات نگاری سے شجاعانہ جذبات کو مہمیز لگانے کے لیے پنجاب کے بیشتر دیہاتوں میں مختلف واروں کو گا کر پیش کیا جاتا ہے۔ پنجاب کے دیہاتوں میں عموماً مل بیٹھنے کا کلچر موجود ہے۔ سرِ شام ہی دیہاتوں میں چوپالوں میں جمع ہو جاتے ہیں جہاں دن بھر کے واقعات مختلف مباحث میں ڈھل کر زیرِ گفتگو رہتے ہیں۔ ملکی صورتِ حال اور قدیم روایات پر دلچسپ باتیں ہوتی ہیں۔ چوپالوں میں داستان گو بھی موجود ہوتے ہیں جو ''اکھ'' کو مختلف واقعات سناتے ہوئے حیرتی خانے کی سیر کراتے ہیں۔ پنجاب کے دیہاتوں میں عزت و غیرت کے نام پر بہت سی رسومات موجود ہیں۔ چوھدری اور کمی مزارعے کا فرق پورے دیہات کو دو سطحوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ پرانے زمانوں میں سورماؤں کی بہادری کا ذکر کرنے کے لیے داستان گو ''واریں'' گاتے جو چوھدریوں کی انا کو تسکین پہنچاتیں، جس میں وہ سورما خود کو تصور کرتے۔

ساحر تنویر بخاری نے لکھا ہے:

''پرانے زمانے وچ بہادراں تے سورمیاں دے کارنامے بیان کرن لئی کئی پیشہ ور قوماں مثلاً بھاٹ، ڈوم، مراثی وغیرہ موجود سن۔ ایہہ لوک کسے زمینداریاں چودھری دے کمیں ہندے سن۔ ایہناں دا کم اوہناں دیاں پیڑھیاں تے اوہناں دے وڈکیاں دی شوبھا کرنا سی۔ انہاں لوکاں وچ شاعری دی حس وی ہوندی سی، ایس واسطے ایہناں نوں عوامی شاعر آکھیا جاسکدا اے۔ جیہڑے لوگ شاعر نہیں سن ہندے اوہ ہورناں دیاں جوڑیاں ہوئیاں تکاں تے بول یاد کر کے لوکاں

نوں سناؤندے سن۔ فیر ہولی ہولی ایہناں لوکاں نے واراں گاؤن نوں اپنا پیشہ بنالیا تے خوشی دیاں تقریباں تے میلے ٹھیلیاں وچ پنڈ ٹر پھر کے واراں گا کے اپنا رزق کماون لگ پے۔''(۱۹)

گویا یہ روایت سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی ہم تک پہنچتی ہے۔ شاعر جذبے کی گہرائی کے ساتھ کسی وار/ جنگ نامہ کی عکاسی تخلیق کرتا جو بعد میں ''ڈھڈ''، ''چنگ'' اور ''بانسری'' کے ساتھ عوامی سطح پر گایا جاتا۔ موسیقی کے سُر روح کے تاروں کو چھوتے تو بول زندہ وجاوید ہو جاتے۔ اب بھی پنجابی واروں کی صحیح تصویر دیکھنی ہو تو دیہاتوں میں مقیم بزرگ گانے والوں کے گیتوں میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ لوک ورثے کے قومی ادارے کی فیلڈ ریکارڈنگ میں بہت سے ایسے فنکاروں کی خدمات حاصل کی گئی ہیں جو کئی اہم ''واروں'' کو زبانی یاد رکھتے تھے۔ ان بزرگوں کے کلام سے بہت سی گمشدہ کڑیوں کو مرتب کرنے میں سہولت بھی ملی۔ واریں محض واقعات کا ڈھیر ہی نہیں بلکہ مقامی تہذیب وثقافت کا مرقع بھی ہیں۔ زندگی کی قدروں کی نشاندہی جس خوبصورت انداز میں پنجابی میں کی گئی ہے وہ صرف پنجابی کا نہیں بلکہ تہذیبِ انسانی کا بھی اہم ورثہ ہے۔ تاریخ کس خوبصورت انداز سے ان رزمیہ شعروں میں محفوظ ہوئی ہے۔ ''واریں'' صرف سفاکی وقتل وغارت کے بیان تک محدود نہیں بلکہ سیاسی عوامل اور حسن وعشق کی رومانی داستانیں بھی واقعاتی حقیقتوں میں مل جل کر سامنے آتی ہیں۔

پنجابی شاعری میں مندرجہ ذیل مشہور واریں ملتی ہیں:

۱۔ نادر شاہ دی وار
۲۔ چٹھیاں دی وار
۳۔ دُلاّ بھٹی
۴۔ سکھاں دی وار
۵۔ ڈھول بادشاہ
۶۔ شاہ داؤد دی وار
۷۔ فلک شیر دی وار

مندرجہ بالا ''واریں'' اپنے تہذیبی ومقامی جذباتی رچاؤ کی وجہ سے پنجاب کے دیہاتوں میں بہت مقبولِ عام ہیں۔ آج بھی بیشتر دیہاتوں میں بڑے اہتمام کے ساتھ ان ''واریوں'' کو گایا جاتا ہے۔ چنانچہ بہت سی خوبصورت رزمیہ داستانوں کے شعرا کے ناموں تک سے واقفیت نہیں صرف سینہ بہ سینہ محفوظ کلام تک رسائی ممکن ہے۔ ایسی واریں بھی ہیں جن میں شاعر کا نام معلوم نہیں، جیسے راجے رسالو تے کولاں دی وار وغیرہ۔ کچھ واریں میں گروگرنتھ (سکھوں کی مذہبی کتاب) میں موجود ہیں جن کے مصنفین

پر اختلاف ہے۔ ایک وار کے حوالے سے کئی شاعروں کے نام لیے جاتے ہیں۔ گرو گرنتھ میں موجود واروں سے پتہ چلتا ہے کہ پنجابی زبان کس قدر اپنے معاشرے میں رچی بسی زبان تھی، سارنگ دی وار، راگ بلاول دی وار، راگ سورٹھ دی وار، راگ رام کلی دی وار، راگ ملہار دی وار، راگ بسنت دی وار وغیرہ چند اہم واریں ہیں۔ پنجابی زبان میں منظوم واروں کی کثیر تعداد سے پتہ چلتا ہے کہ یہ زبان اور اس سے وابستہ شعراء اپنے حالات و واقعات سے فکری اور جذباتی سطح پر جڑے ہوئے تھے۔ ''نادر شاہ کی وار'' دہلی کے محمد شاہ ثانی عرف رنگیلا بادشاہ کے دور میں نادر شاہ کے حملۂ دہلی کے واقعات پر مشتمل جنگ ہے جس میں وسطی پنجاب کے پنجابی لہجے میں ان واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ صرف واقعات کی تاریخی دستاویز ہی نہیں ہے بلکہ فنی لحاظ سے بلند پایہ علمی سرمایہ بھی ہے۔ نجابت نامی شاعر نے اس کو پنجابی زبان کی مٹھاس عطا کی۔ گو کہ نجابت کے حوالے سے بھی اس کا تخلیق کار ہونے پر شک موجود ہے۔

محمد شاہ بادشاہ، جو رنگیلا کے نام سے تاریخ میں جانا جاتا ہے، ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء تک مغل حکمران میں سے برسرِ اقتدار رہنے والا بادشاہ تھا۔ نادر شاہ ۱۷۳۸ء میں دریائے سندھ عبور کر کے ۱۷۳۹ء کو دہلی فتح کر کے واپس کابل لوٹ گیا۔ نادر شاہ کا حملہ سراسر سازشوں، غداریوں اور خود غرضیوں کا نتیجہ تھا۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ''نادر شاہ واپس ہوا تو صوبۂ کابل اور دریائے سندھ کے مغرب کا سارا علاقہ اپنی سلطنت میں شامل کر کے برعظیم کی دولت اپنے ساتھ سمیٹ کر لے گیا۔'' (۲۰)

نجابت نے ان تمام واقعات کا خاص خیال رکھا ہے جو حقائق کے قریب تھے۔ شاعر ہندوستان کے حالات بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

رَل سفلے کرن مجالساں، عدل انصاف گیا سلطاناں
مرداں تھیں گیا ضابطہ، غالب پیا زناناں
امیراں نذراں پھنڈیاں، کرلیونیں جمع خزاناں
چڑھ نوکر کو ہندے بادشاہ، الٹ پیا زماناں (۲۱)

(ترجمہ: سفلوں نے مجلس بنالیں اور بادشاہ عدل و انصاف دینے سے ناکارہ ہو گئے ہیں۔ مردوں میں ضبط و ترتیب نہیں رہی۔ عورتیں چھا رہی ہیں۔ امیروں نے خزانے جمع کر لیے۔ نوکر حاکموں کو قتل کرنے لگ گئے۔ سارا معاشرتی نظام درہم برہم ہو گیا ہے۔)

نجابت نے حالات کی سچی تصویر قلم بند کر دی ہے۔ محمد شاہ رنگیلا اور اس کا معاشرہ اسی قسم کی

بدامنی کا شکار تھا۔ ''وار'' میں محمد شاہ رنگیلا اور نادر شاہ کے درمیان جنگ کا نقشہ کمال ہنرمندی سے کھینچا گیا ہے۔ محمد شاہ خود فوج کی کمان کرنے میدان میں اترتا ہے۔ چونکہ شاعر (باوجود مغل فوج کی شکست کے) برصغیر کا ہے اور حملہ آوروں کو پسند نہیں کرتا۔ ان اشعار میں قدرے پُر ہول مناظر سے مغلیہ فوج کی عکاسی کرتا ہے:

چڑھے چو عظہ بادشاہ دُھر گیں دھکارے
گھوڑا شاہی دس لکھ رجواڑے سارے
گرداں فلکیں پہنچیاں پے گئے گبارے
دیہوں چانن نظر نہ آوندا شامیں تارے
ہاتھی دس آوندے وچ دلاں سنگارے
جیوں پہاڑاں اتوں اژدھا کٹ کھاون ہارے
چڑھیاں دو بادشاہیاں میل گھٹاں چارے
جیوں بسیرا مکڑی گھن بے شمارے (۲۲)

(ترجمہ: بادشاہ کس عظمت سے فوج کشی کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ گھوڑوں پر دس لاکھ فوجی اور مہاراجے شامل ہیں۔ فوج کی بھاگ دوڑ سے گرد و غبار اتنا اُڑ رہا ہے کہ دن کو اور نہ ہی رات کو روشنی نظر آ رہی ہے۔ ہاتھیوں کے غول سنگھار کرائے ہوئے ہیں جس طرح ڈنگ مارنے والے اژدھے ہوتے ہیں پہاڑوں پر...... دو بادشاہوں کی فوجیں آمنے سامنے ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ زمین کے چاروں کونے مل گئے ہیں جیسے مکڑیوں کا غول نکل آیا ہے۔)

پوری ڈار میں اسی رعب و دبدبے کی شان ملتی ہے۔ صرف واقعات نگاری نہیں جذبے کی لوچ، خوف، حیرانی، سراسیمگی اور دہشت کو تعمیر کرتی ہوئی منظر نامہ تخلیق کرتی ہے۔ گویا شاعر اس پوری نظم میں اپنی شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ شامل ہے۔

پنجابی میں ایک اور خوبصورت وار، ''سکھاں دی وار'' از شاہ محمد ملتی ہے جس میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے پچاس سالہ دورِ حکومت کا ذکر ملتا ہے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کا زمانہ ۱۸۰۰ء کے آغاز کا ہے۔ یہ ''وار'' سکھ فوج میں بدنظمی کو سامنے لاتی ہے جس میں عورتیں، مرد سب شامل ہیں۔ سکھوں میں عورت بھی معاشرے کا مضبوط عنصر تصور کی جاتی ہے اس لیے جب کنور نونہال سنگھ کو قتل کر دیا جاتا ہے تو اس کی ماں رانی جنداں اقتدار سنبھال لیتی ہے جو بعد میں قید میں رہنے کے باوجود ملکی سیاسی صورتِ حال کا اہم کردار بنی رہتی ہے۔

رانی جنداں کی گرفتاری اور دوسری واقعات بیان کرتے ہوئے شاعر شاہ محمد کہتا ہے:

شیر سنگھ گدی اُتے بیٹھ کے جی رانی قید کر کے قلع پی وچ پائی
گھر بیٹھیاں رب نے راج دتا دیکھ مَل بیٹھا ساری بادشاہی
برس ہو یا جو اوس نوں قید اندر رانی دل دے وچ جو چ آئی
شاہ محمد امار کے چند کوراں شیر سنگھ نے گلوں بلا لاہی
برس ہو یا جاں حاضری لین بدلے ڈیرا صاحب لاہور لگاوندا ای
اجیت سنگھ گجھی ترابین لے کے شیر سنگھ نوں آن دکھاوندا ای
سدھی جدوں شہزادے نے نظر کیتی جلدی نال چاگلا دباوندا ای
شاہ محمد زمین تے پیا تڑفے تیغ مار کے سیس لے جاوندا ای (۲۳)

پنجاب دھرتی کے جانبازوں کے نام گنوائے جائیں تو پنجابی واروں میں محفوظ ''شاہ داؤد، دُلاّ بھٹی، فلک شیر'' کے نام ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ دُلاّ بھٹی بھی ایک ایسا کردار ہے جس نے حاکمِ وقت کے خلاف آواز بلند کی اور اپنے کلچر، اپنی دھرتی پر حملہ آور کوناکوں چنے چبوادیئے۔

دُلاّ بھٹی کی ''وار'' پنجابی زبان کی ناقابلِ فراموش داستانِ شجاعت ہے جس میں ''دُلاّ'' ایسا کردار ہے جو سورما کی شکل میں پنجاب کی دھرتی کا محافظ بنتا ہے۔ ''دُلاّ'' راجپوتوں کی اولاد میں سے ہے۔ اس کی ماں ''لدھی'' نے اسے بہت ناز سے پالا ہے۔ ایک دن وہ اپنے دوستوں میں بیٹھا شراب پی رہا ہوتا ہے، اوپر سے اس کی ماں آکر اسے خوب سناتی ہے۔ دُلاّ دوستوں کی محفل میں ماں کے یوں چلے آنے سے خفا ہوتا ہے۔ ماں اسے بتاتی ہے کہ تمہارے خاندان کے چار بزرگوں کو مغلوں نے قتل کروا کر ان کے جسموں کی کھال اتروا کر بھُس بھر دیا اور میخوں سے لٹکا کر تیروں سے نشانہ بازی کرتے رہے۔ میں نے رات خواب میں دیکھا کہ تمہارے چوبارے کا چھجا، جہاں تم محفلیں جمایا کرتے تھے، گر گیا ہے اور تمہارے سفید دُم والے بچھڑے کو مغل ذبح کر کے اس کی بوٹیاں کھا رہے ہیں۔ ''دُلاّ'' اس خواب کی تعبیر کو قیاس کر کے بیخ پا ہو جاتا ہے اور پوچھتا ہے، ماں! جب میں پیدا ہوا تھا مجھے گھٹی کس چیز کی دی گئی تھی؟ ماں بتاتی ہے کہ افیم گھول کر اور پھر سان چڑھی تلوار دھو کے اس کا پانی تمہارے منہ کو لگایا تھا۔ یہ خالصتاً پنجاب کا ثقافتی اظہار ہے۔ آج بھی دیہاتوں میں گھٹی دینے اور پانی پلانے کی رسمیں موجود ہیں۔ دُلاّ بیخ پا ہو کے کہتا ہے کہ بزدل ہی سمجھنا تھا تو باتھو، بگھاٹ، سونچل اور تاندلا ساگ یا چولہے کی مٹی کھا کے اپنے پیٹ میں میری پرورش کرتی۔ ماں کے جانے کے بعد کوئی مخبر دُلّے کو اطلاع دیتا ہے کہ بارہ ہزار کی ڈالی گاؤں میں اتری ہے۔ دُلاّ فوراً جوانوں کو ساتھ لے جا کے ڈالی لوٹ لیتا ہے اور امیر بگا ملکیرا کا سر اُتار کے رومال میں رکھ کر کھتری کے ہاتھ لاہور بادشاہ کو روانہ کر دیتا۔

مغل دربار میں جب سر پیش ہوا تو وزیروں، امیروں، بہادروں کے منہ کھلے کے کھلے رہ گئے۔ کھتری نے بتایا کہ بگا ملکیر آپ کے لیے کشمیر سے بارہ ہزار کی ڈالی لا رہا تھا کہ ''پنڈی'' کے قریب ''دُلّا بھٹی'' نے لوٹ کر ملکیرے کو قتل کر دیا۔ بادشاہ یہ سن کر ''دُلّے'' کی سرکوبی کے لیے فوراً فوج بھیجنے کا ارادہ کرتا ہے۔ مرزا نظام دین اس مہم کے لیے بارہ ہزار جوانوں اور بھاری اسلحے کے ساتھ ''پنڈی'' کی طرف روانہ ہوتا ہے۔

چڑھ پیا مرزا نظام دین، ہست پنج پے گئی دُور
تتے تا مہاوتاں ہاتھیاں نوں لایا سندور
ٹھیکری والیوں لانگھا پے گیا چڑھے مغلاں دے کٹک ضرور
مغل پچھدے لے ہالیاں پالیاں، دُلّا نیڑے کہ دور
اوہدے دشمن آہندے اوں کھڑا بھئی تجن آہندے دور
مغلاں نے مچھاں مڑوڑیاں، چلنا پنڈی ضرور
ڈھا دیناں دُلّے دیاں ماڑیاں، کر دیناں چکنا چور (۴۴)

دُلّے کو اس فوج کی کوئی خبر نہیں۔ دُلّا ایک برہمن سے پوچھتا ہے کہ تمہاری پتری کیا بتاتی ہے۔ برہمن بتاتا ہے کہ آٹھ دن تک آپ کو شکست ہوگی اور نویں دن آپ جنگ جیت جائیں گے۔ چنانچہ دُلّا اپنے ساتھیوں کے ساتھ چنیوٹ میں اپنے ماموں رحمت خان کے ہاں چلا جاتا ہے۔ پیچھے سے مغل فوج مرزا نظام دین کی سربراہی میں پنڈی پہنچ جاتی ہے۔ لدھی (دُلّے کی ماں) جب مغلوں کو اپنے گھروں کے قریب دیکھتی ہے تو سخت پریشان ہو کر دُلّے کو ڈھونڈتی ہے مگر دُلّا تو ماموں کی طرف جا چکا ہوتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں اس کے بیٹے ''نور خان'' کو غیرت دلاتی ہے۔ نور خان، جو اٹھارہ سال کا نوجوان ہے، جس کی شادی کو صرف دو دن ہوئے ہیں، مغلوں سے لڑنے سے انکار کرتا ہے۔ چنانچہ اس موقع پر مہرو پوستی کام آتا ہے جو بہو، بیٹیوں کی عزت بچانے کے لیے تیروں کے منہ پر زہر لگا کر وار کرنے لگتا ہے۔ مہرو پوستی (جو نشے میں چور رہتا ہے) مغلوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتا ہے۔ اس پر مرزا نظام دین ہاتھیوں کے سونڈوں میں نشے کی بوتلیں انڈیل کر بستی کی طرف حملہ کر دیتا ہے۔ مکان گرا دیئے جاتے ہیں، عورتوں پر کوڑے برسائے اور گرفتار کر کے لاہور لے جانے لگے۔ ان میں دُلّے کی ماں ''لدھی'' بھی ہوتی ہے جو بہت واویلا کرتی ہے مگر کوئی مدد کو نہیں آتا ہے۔

لدھی نے کوکاں ماریاں، مار کے لمبی ڈھاہ
پتر گیا سئیں نانکے شہرنو، اتے گھوڑی دے کاٹھی پا

وے تیری لے چلے پنڈی لُٹ کے، وچ ہاتھیاں دے ہوریاں پا
مرزا لے چلیا ای باندھاں بنھ کے، داغ دا تارا جیوتی نوں لا
جے تو بند راجپوت دی، میںوں باندھاں چھڑا کے وکھا(۲۵)

یہ وہ فریاد تھی جو دُلّے کا دوست ''روڑ جٹ'' چنیوٹ جا کر دُلّے کو سناتا ہے اور فوری مدد کی درخواست کرتا ہے۔ دُلّا اس وقت پانچ سو جوانوں میں بیٹھا شراب پی رہا ہوتا ہے۔ اپنے خاندان کو بچانے کے لیے مغل فوج کے خلاف نکل پڑتا ہے۔ مغلوں کو گمان تک نہ تھا کہ کوئی ان پر حملہ آور ہوگا۔ وہ شراب پی رہے تھے، کھیلوں میں مصروف تھے، بھانڈ بازی اور نقالی سے جی بہلا رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دُلّے نے ایسا وار کیا کہ پتوں کی طرح سر اڑنے لگے۔ دُلّا ایک سورما بن کر سامنے آیا، لدھی کو آزاد کروالیا۔

مرزا نظام دین نے لدھی سے معافی مانگ کر جان بخشی کی درخواست کی اور دُلّے کا بھائی بن گیا۔

اس ''وار'' میں دُلّا ایک عظیم جانباز سپاہی ہے جسے اپنی دھرتی کی عزت و ناموس پیاری ہے۔ جو کمزور اور عسکری قوت کی عدم دستیابی کے باوجود اپنی حفاظت کرنا جانتا ہے۔ پوری ''وار'' میں پنجابی ثقافت جھلک دکھارہی ہے۔ ماں کا اپنے خاوند کے قتل کا بدلہ لینے کے لیے بیٹے کو غیرت یاددلانا، پیدائش کی رسمیں اور غیرت کے مروّجہ اصول و معیار خالص پنجابی رنگ میں سمائے ہوئے ہیں۔ دُلّا ایک سورما ہے جو اپنے علاقے کا ہیرو ثابت ہوتا ہے۔

ایک اور سورما راجہ جیمل بھی ہے جو مغلوں کے ساتھ لڑائی میں ہلاک ہو جاتا ہے۔ راجہ جیمل اور اس کا بھائی مغل بادشاہ اکبر کے دربار میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ دونوں ذات کے راجپوت ہندو ہیں۔ ان کے اثر رسوخ کی وجہ سے دوسرے درباری ان کے خلاف سازش کرتے ہیں۔ راجہ جیمل کی غیر موجودگی میں بیرم خاں دوتی اور حسن خان پٹھان بادشاہ کو بتاتے ہیں کہ راجہ جیمل کے پاس چار چیزیں ہیں جو آج تک بادشاہ سلامت سے خفیہ ہیں، جس پر بادشاہ استفسار کرتا ہے کہ وہ کونسی چیزیں ہین جن کا ہمیں علم نہیں۔

بیرم خاں بتاتا ہے کہ ایک جنگی نقارہ، دوسری طاقت ور ہاتھی، تیسری دریائی گھوڑا اور چوتھی چیز اُس کی بیٹی راج کماری۔ یہ آخری چیز آپ کے حرم میں داخل ہونے کے لائق ہے۔

اگلے دن بادشاہ راجہ جیمل سے اس کی بیٹی راجکماری کے متعلق پوچھتا ہے اور بیٹی کی ڈولی مانگتا ہے۔ راجہ یہ سنتے ہی سیخ پا ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کو اس کی اوقات یاددلاتا ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ ہم راجپوت ہندو ہیں تم مسلمان۔ تمہارا ہمارا زمین و آسمان کا فرق ہے۔ کیا تم اپنے آپ کو نہیں جانتے؟

گھر آ کر اپنے بھائی فتح جنگ کو روتے ہوئے واقعہ سناتا ہے:

بولے راجہ جیملا! پھتے دا بھائی

ویرا اس دربار وِچ پت رہی نہ کائی
کسے دوتی دشمن نے بھر کے چگلی کھائی
میتھوں گج پت ہاتھی منگیا، گھوڑا دریائی
بادشاہ اوہ سخن بولدا، گل کہی نہ جائی
بیٹی دا ڈولا منگ لیا، وھی جمیل جائی(۲۶)

''جیمل پھتا'' کے نام سے پنجابی زبان میں یہ مقبول وار (جو پنجاب کے دیہاتوں میں آج بھی بڑے شوق سے سنی اور گائی جاتی ہے) اسی غیرت کے بدلے میں لڑی جانے والی ہے جو پنجابیوں کا مان اور پنجاب کی غیرت ہے۔ مغل چونکہ باہر سے آنے والے حملہ آور تھے جو بعد میں اس علاقے میں رَچ بس گئے، ایک عرصے تک نفرت وعتاب کا نشانہ بنتے رہے۔ بالآخر پنجابیوں کے کلچر میں شامل ہو کے ان کی دھرتی کا حصہ بنے۔

راجہ جیمل اور فتح جنگ دونوں بھائی اپنی ماں کی اجازت سے مغل دربار میں بادشاہ پر حملہ کرتے ہیں اور بعد میں بادشاہ کی فوج کا نشانہ بن کر اَمر ہو جاتے ہیں۔

یہ ''وار'' ہندوؤں سے نفرت کی داستان بھی ہے۔ شاعر نے صرف پنجابی کلچر کو سامنے رکھا ہے۔ غیرت کو تار تار کرنے والا، ناموس لوٹنے والا کس مذہب کا ہے جس کو نشانہ بنایا جا رہا ہے، وہ کس عقیدے کا ہے، شاعر کا مدعا نہیں ہے، بلکہ زیادتی کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے کلچر کی بقا کی جنگ لڑی جا رہی ہے جس میں راجہ جیمل اور فتح جنگ بظاہر ناکام ہو جاتے ہیں مگر بادشاہ (جو حاکمِ وقت بھی ہے) کے خلاف آواز اٹھا کے ظلم کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کا درس بھی دے کر جاتے ہیں۔

سندھی شاعری میں رزم ناموں کا مطالعہ

سندھ پاکستان کا وہ داخلی دروازہ ہے جہاں مسلمان حکمران سب سے پہلے داخل ہوئے۔ محمد بن قاسم جب راجہ داہر کو شکست دے کر اس علاقے میں داخل ہوا تو اس فتح سے اس خطے میں تہذیبی و لسانی سطح پر بہت سی تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں۔ معاشرتی زندگی کی رفتار تیز تر ہونے لگی۔ چونکہ مسلمان ایسی تہذیب لے کر آئے تھے جو ہندوؤں کے نظامِ معاشرت کو تبدیل کرنے کی بے پناہ قوت رکھتی تھی، سندھ میں داخل ہونے والے مسلمان بیشتر فارسی النسل بھی تھے، یہی وجہ ہے کہ اس خطے میں ثقافتی سطح پر ایرانی اثرات داخل ہونا شروع ہو گئے مسلمانوں نے اس خطے کو لسانی سطح پر جو قابلِ ذکر تبدیل کیا وہ اُردو زبان کے تشکیلاتی مواد کی فراہمی تھی۔ جیسا سلمان ندوی نے نقوشِ سلیمان میں کہا ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے ہی وادیٔ سندھ میں اُردو کا ہیولا بنا ہوگا، قرینِ قیاس لگتا ہے۔

سندھی زبان ہزاروں سال پرانی زبان ہے جو تہذیبی، لسانی اور معاشرتی سطح پر صدیوں سے اس خطے کے عوام کی جذباتی آبیاری میں مصروف ہے۔ مسلمانوں کے وُرود کے بعد اظہار کے نئے اسالیب و موضوعات میں ڈھلنے لگتی ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد یہ خطہ کوئی پُر امن علاقہ نہیں بن گیا بلکہ جنگ و جدل، جو مقامی سطح پر قبیلوں میں موجود تھا، جاری رہا۔ البتہ اُس کے اظہار میں ضرور تبدیلی آئی۔

ڈاکٹر ممتاز پٹھان لکھتے ہیں:

''رزمیہ شاعری کا فن ایران سے سندھ پہنچا۔ اس لیے بہت سی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ مگر ان میں سندھ یا اس کے متعلق کوئی بات موجود نہیں۔ وہ زیادہ تر سکندر اور دارا کی جنگ، رستم و سہراب اور دوسرے ایرانی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ چھ مثنویاں پیغمبر اسلام ﷺ اور حضرت علیؓ کی شان میں لکھی گئی ہیں، جن میں ان کی بہادری اور کفار کے ساتھ جنگوں کا ذکر ہے۔ سندھ کے متعلق فقط ایک رزمیہ مثنوی ہے جس کو ''سندھ جو شاہ نامو'' کہا جاتا ہے۔'' (۲۷)

سندھی میں رزمیہ شاعری کا سُرخیل ''شاہ عبداللطیف بھٹائی'' ہے، جن کے کلام میں سندھی ثقافت، قومی حمیت اور انسان دوستی کے خیالات ملتے ہیں۔ ''بھٹائی'' کی ایک مشہور لوک شعری داستان ''سُر سورٹھ'' کا ماٰخذ کاٹھیاواڑ کی داستان ''رائے دیاس'' اور گجرات کی نیم تاریخی داستان ''سورٹھ رائے ڈیاچ'' کو قرار دیا ہے۔

''رائے دیاس'' میں بھی ''راجہ جیمل'' جیسے حالات کا سامنا ہے۔ راجہ جیمل کو اکبر بادشاہ اس کی بیٹی کے رشتے کی فرمائش کرتا ہے، جبکہ ''رائے دیاس'' میں گجرات کے شاہی خاندان کے لوگ کاٹھیاواڑ میں مقدس مقامات کی سیر کرنے آتے ہیں مگر ''رائے دیاس'' (جو اس علاقے کا حاکم ہے) اُن سے محصول وصول کئے بغیر گزرنے کی اجازت نہیں دیتا۔

گجرات کے راجا اسے زر و مال دینے پر راضی ہو جاتے ہیں مگر رائے دیاس گجرات کے راجا اُنہلر ائے کی بیٹی مانگتا ہے، جس سے انتشار پیدا ہو جاتا ہے مگر وہ وعدہ کر کے جاتے ہیں کہ ہمیں اس دفعہ زیارت کی اجازت دی جائے، اگلے سال ہم شہزادی کو دلہن بنا کے لائیں گے۔ اگلے سال راجہ اُنہلر ائے اپنی توہین کا بدلہ لینے کے لئے ''بارات'' روانہ کرتا ہے۔

''ایک دن رائے دیاس کو قاصد نے آ کر اطلاع دی کہ گجرات سے بارات آ رہی ہے۔ محل کے دروازے کھول دیئے گئے اور باراتیوں کی ڈولیاں محل میں داخل ہو گئیں۔ جب سب ڈولیاں محل میں داخل ہو گئیں تو وزیر نے اعلان کیا کہ باراتیو! اب ڈولیوں سے باہر آؤ۔ وزیر کا اعلان سنتے ہی چار چار فوجی جوان باہر نکلے۔ ان کے ہاتھوں میں ننگی تلواریں اور بھالے تھے اور انہوں نے

رائے دیاس کے آدمیوں پر ہلّہ بول دیا۔اس اچانک حملے سے رائے دیاس کے آدمی بوکھلا گئے اور رائے دیاس نے محل کے خفیہ راستے سے بھاگ کر ''گرنار'' کے قلعے میں پناہ لی۔انہلر ائے کی فوج کا دنتھلی پر قبضہ ہوگیا۔'' (۲۸)

''سُر سورٹھ'' میں داستان ''رائے دیاس'' کا بہت سا حصہ ماخوذ ہے مگر قدرے مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

سندھ کی رزمیہ داستانوں میں ''سومرہ'' راجپوتوں کا بہت ضخیم سرمایہ موجود ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد سومرہ راجپوت مسلسل لڑتے رہے۔سومرہ دَور سندھ کی تاریخ کا اہم دَور ہے۔ مسلمان عربوں کا ورود ۷۱۲ءکو ہوتا ہے، جو ۱۰۲۶ءتک کسی نہ کسی شکل میں قائم رہتا ہے۔ڈاکٹر پٹھان لکھتے ہیں:

''نہایت قدیم دَور سے اس ملک میں اجنبی قوموں کی یلغار ہوتی رہی ۔ یہ اَمر مسلّمہ ہے کہ ان حملوں کو روکنے کے لئے سندھ کے باشندوں نے بھی مقابلہ کیا ہوگا اور مردانگی اور حب الوطنی کے جوہر دکھائے ہوں گے، لیکن اس کے متعلق سومرہ دَور سے پہلے رزمیہ شاعری کا کوئی وجود نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ عربوں کے حملے نے ان سب وسائل کو تباہ اور برباد کردیا تھا، جس سے کسی قوم اور ملک کی تہذیب، تمدن اور ثقافت پروان چڑھتی ہے۔تاہم بدنصیب قوم زبردست اور مخالف طوفان کے باوجود اپنی زبان اور تمدن کو زندہ رکھنے میں کامیاب ہوگئی اور یہ کامیابی دنیا میں صرف تھوڑی سی قوموں کو حاصل ہوسکی ہے۔عربوں کا دَور تقریباً ۱۰۲۶ءمیں ختم ہوا اور اس کو ختم کرنے میں سومرہ راجپوتوں کا ہاتھ تھا۔'' (۲۹)

سومروں کی تین طرح کی لڑائیوں کا ذکر ملتا ہے:

۱۔ سومروں اور گجروں کی لڑائی

۲۔ سومروں اور علاءالدین کی لڑائی

۳۔ جام پالو اور ہمیر سومرو کی لڑائی

گجروں کے ساتھ لڑائیوں میں ''عورت'' اہم محرک ہے۔ یہاں اپنی لڑائیاں معاف کروانے کے لیے مخالف قبیلے کو لڑکی بیاہ کر دینے کی رسم موجود ہے۔مثلاً ایک سومرہ دَور کی مثنوی میں دودو کی بہن کی فرمائش پر کنیز کا تحفہ دینے پر واقعہ ہے:

''پاتال کا پانی لوٹیاں بھر کے نکالنے سے ختم نہیں ہوتا اور بادشاہ خصومتیں کرتے ہیں۔ گجروں کے پاس کنیز جائے گی تو بھی یہی کہیں گے کہ یہ دودو کی بہن ہے۔'' (۳۰)

سومروں اور علاءالدین کی لڑائی دراصل سینہ بہ سینہ چلے آنے والی لوک داستان ہے جو علاء

الدین ترم شیریں کے ساتھ سومروں کی لڑائی کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔

جام پالو اور ہمیر سومرو کی لڑائی میں بھی ''عورت'' بنیادی کردار ہے۔ باگھی کا بھائی جب اپنی بہن سے ملنے اُس کے سسرال جاتا ہے تو وہاں اُسے ''ہمیر'' کی لڑکی ''ججھڑی'' پسند آ جاتی ہے۔ واپس آ کے وہ اپنے والد سے ججھڑی کے رشتے کی بات کرتا ہے۔ جام پالو، ہمیر سومرو سے لڑکی کا رشتہ مانگنے جاتا ہے، مگر انکار ملتا ہے۔ جس سے باگھی کو بہت دکھ پہنچتا ہے، وہ ناراض ہو کر حویلی سے نکل پڑتی ہے اور اپنے ملازم ''سیکرہ'' کے ساتھ نئی حویلی تعمیر کروا کے رہنا شروع کر دیتی ہے۔ ہمیر کے آدمی اکیلی ''ججھڑی'' کو ستاتے ہیں، جس کے ردِّعمل میں ''سیکرہ'' مزاحمت کرتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ تب جام پالو، سومروں کے خلاف جنگ کا اعلان کرتا ہے، جس میں جام پالو کو فتح حاصل ہوتی ہے۔

ججھڑی اپنے باپ کو سومروں کے ظلم کی داستان سناتی ہے:

''اے بہادر ابا! میرا غلام مر گیا جو سیکڑوں مردوں سے زیادہ طاقت ور تھا۔'' (۳۱)

پھر باپ جواب دیتا ہے:

''پلی پانی نہیں پیتا، علی کھانا نہیں کھاتا جب تک کہ وہ ہمیر کے قلعہ پر حملہ کر کے اس کے ساتھ جنگ نہ کریں۔'' (۳۲)

سندھی میں بھی رزم ناموں کی نوعیت علاقائی ثقافت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ مقامی رسم و رواج اتنے سخت تصور کیے جاتے ہیں کہ اُن کی خلاف ورزی موت قرار دی جاتی، قبیلے باہم متصادم ہو جاتے۔

پنجابی اور سندھی کے قریبی روابط کی وجہ سے دونوں زبانوں میں رزمیہ کے مزاج بھی ملتے جلتے ہیں۔ دریائے سندھ کا طویل میدانی علاقہ سیکڑوں ثقافتوں کا مرکز بھی رہا ہے۔ سندھی زبان رزمیہ مثنویوں میں ایسی کئی ثقافتوں کی امین ہے۔

باب چہارم

پاک بھارت جنگیں اور اُردو شاعری

جنگ اور پاکستانی صورتِ حال

جنگ اور امن دو ایسی حقیقتیں ہیں جو صدیوں سے انسانی معاشروں کا لازمی جزو رہی ہیں۔ انسانی تہذیب کے ایک طویل دور تک جنگ انسانی سرگرمیوں کا محور رہی ہے۔ غیر تہذیب یافتہ معاشروں میں جنگ غیر مہذب رویہ بن کے غلبہ پانے کی صلاحیت کی شکل میں نمودار ہوتی جبکہ مہذب معاشروں میں یہ دانشمندانہ سطح پر دفاعی، کبھی جارحانہ عزائم کے ساتھ جذباتی یا غیر جذباتی بنیادوں پر کھیلی جاتی۔ دنیا کا کوئی ایسا خطہ نہیں جہاں جنگ نے انسانی معاشروں کو اپنی لپیٹ میں نہ لیا ہو۔ گویا اقبالؒ کے اس مصرعے کی بات صادق آتی ہے کہ ''مشرق میں جنگ شر ہے تو مغرب میں بھی ہے شر۔'' تاریخ کے صفحات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ پرانے زمانوں کی جنگوں کے پسِ منظر محرکات حاکموں کی ذاتی عناد میں مضمر تھے۔ مگر جدید معاشرہ میں یہ نظریئے یا قومی مقاصد کی عدم تکمیل کی صورت میں برپا ہوتی ہیں۔ چنانچہ بیسویں صدی قوموں کے ذاتی مفاد کی لمبی داستان پر مشتمل صدی ہے جس سے ایک قوم اپنی چند ترجیحات کو منوانے کے لیے دیگر قوموں پر چڑھائی کر دیتی ہے۔ اس سلسلے میں جنگِ عظیم اوّل اور جنگِ عظیم دوم کا ہولناک تاریخی کردار ساری دنیا کے لیے لمحۂ فکریہ ہے۔

زندگی کے بہت سے شعبوں کی دریافت کی طرح انسانی معاشروں کو مستقل فوجی اداروں کی تشکیل کا خیال آیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے تقریباً ہر ملک کی مستقل عسکری قوت ہے جس میں اس قوم کے افراد اپنی خدمات سرانجام دیتے ہیں۔ پاکستان جیسا ترقی پذیر ملک بھی ایک خطیر رقم سے اس شعبے کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ پاکستان جغرافیائی اعتبار سے وسطی ایشیا اور جنوبی ایشیا کے درمیان پل بنا تا ہوا شمالی ایشیا

تک پھیلا نہایت اہم ملک ہے۔ پاکستان کی معاشی ترجیحات کے ساتھ ساتھ عسکری قوت میں اضافہ بھی ایک اہم ہدف کے طور پر ہر حکومت کی ذمہ داری رہی ہے۔

پاکستان پہلے روز سے ہی جنگ اور جنگی فضا کے زیر سایہ پروان چڑھتا آ رہا ہے۔ گویا اس ملک کی نفسیاتی تخلیق ہی رزمِ حق و باطل کے جدلیاتی ماحول میں ہوئی۔ وہ قومیں جو حلقۂ یاراں میں ریشم کی طرح نرم ہوتی ہیں، ان کو معاشرتی قدروں کی تعمیر کے لیے خاطر خواہ وقت مل چکا ہوتا ہے۔ پاکستان کی تخلیق کے ساتھ ہی کئی محاذ جنم لے چکے تھے۔ ان محاذوں پر توجہ نہ دینا سلامتی کو قربان کرنے کے مترادف تھا۔ اس سلسلے میں فوج کا ادارہ غیر معمولی اہمیت اختیار کرتا گیا۔ گویا پاکستان کلی طور پر فوجی اسٹیبلشمنٹ کے سہارے پر اپنا سفر آغاز کرتا ہے۔ بھارت میں یہ صورتِ حال برعکس تھی۔ وہاں کی حکومتیں پاکستان کے خلاف جارحانہ سطح پر تھیں۔ وہاں فوجیں ایک ذیلی ادارے کے طور پر حکومتوں کے احکامات کو سیاہ اور سفید دیکھے بغیر پورا کرتی رہیں۔ لہٰذا وہاں فوج ہر جمہوری حکومت کا فرض شناس ادارہ بن کر جارحانہ کارروائی (Offensive attack) کا مرتکب ہوتا رہا۔ ہم آئندہ صفحات میں بھارت کی جنگی پالیسیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

پاکستان میں صورتِ حال یک دم دفاعی سطح پر آ گئی جب انگریز بہت سے مسائل کو نومولود حالات میں دونوں ممالک کے درمیان چھوڑ گیا۔ اگر چہ یہ کچی دیوار تھی جسے پاکستان گرانے کی ہمت رکھتا بھی تھا مگر بھارت کے جارحانہ (Offensive) ردِ عمل کی بھینٹ نہیں چڑھنا چاہتا تھا۔ پاک بھارت کے درمیان تقسیم کے بعد مسائل دو انتہاؤں میں کیوں تقسیم ہو گئے۔ کیا یہ ممالک صدیوں سے اپنے مشترکہ ثقافتی ورثے کی تشکیل نہیں کر چکے تھے۔ کیا نظریئے، عقیدے اور معاشرتی ثقافت کی دوئی کے باوجود دونوں قوموں نے ایک عرصے تک مٹی سے اٹھتی تہذیب کی آبیاری نہیں کی تھی؟ کیا دونوں قومیں اکٹھے نہ رہ سکنے کے فیصلے پر تمام مسائل افہام و تفہیم سے حل نہیں کر سکتی تھیں؟ وہ کون سے محرکات تھے جو پسِ منظر میں زہر آلود حقیقتوں میں ڈھل کر تاریخ کے دھارے کو نیا رُخ متعین کرنے پر قادر ہو چکے تھے؟ ان تمام سوالوں کا جواب دیتے ہوئے ہم کہیں سے کہیں جا سکتے تھے مگر اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ یہ سارا کھیل انگریز حکمرانوں کا کھیلا ہوا تھا۔ انگریز غاصب حکمران تھا اور ہر غاصب کا یہ فارمولا ہوتا ہے کہ مقامی سطح پر انتشار کو مقامی لوگوں تک محدود کر کے اپنی حیثیت کو مضبوط رکھا جائے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد سے جو انتشار اس خطے کا مقدر بن چکا تھا، کیا انگریز نے اس میں اضافہ یا کمی کی طرف جست بھری؟ نادر شاہ حملہ (۱۷۴۷ء)، غدر (۱۸۵۷ء) کے واقعات سے کتنا اور کس نوعیت کا مختلف واقعہ تھا اور پھر برصغیر کی تقسیم...... اور پھر غیر منطقی بنیادوں پر علاقوں کی تقسیم کس اخلاقی، قانونی اور انسانی قدروں

کی پاسداری کی غماز ہے؟

آئندہ صفحات میں ہم پاکستان کے عسکری منظرنامے کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے اور فکری استنتاج پر پہنچتے ہوئے یہ معلوم کریں گے کہ ہمارا سفر کس طرف رواں ہے۔ یہ دریافت کئے بغیر کہ بھارت اور دیگر جنوبی ایشیائی ممالک کا ترقیاتی رخ کس سمت ہے۔ یہ جانیں کہ اپنی کوتاہیوں کا موازنہ کیسے ممکن ہے؟

تقسیمِ ہندوستان کے بعد پاکستان کے حصے میں اتنے مسائل کا آجانا اور قیادت کا یک دم غائب ہو جانا دو ایسی حقیقتیں ہیں جسے عرصے سے آپس میں ملانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ پاکستان کے ابتدائی مسائل کا ذکر کرتے ہوئے محض بھارت کے جارحانہ کردار کا ذکر کیا جاتا رہا مگر اس پوشیدہ حقیقت کو طشت از بام نہ کیا گیا کہ قیادت کے فقدان کے باعث شروع دن سے ہی ان مسائل نے پاکستانی قیادت کا سہرا فوجی قیادت کو سونپ دیا جو ابتدائی سالوں میں پسِ پشت اہم کردار ادا کرتا رہا مگر ۱۹۵۸ء کے فوجی مارشل لاء کے بعد کھل کر سامنے آ گیا جو اَب تک قائم و دائم ہے۔ یہ مسائل جوں کے توں کیوں رہے؟ اس کی وجہ یہ تھی کہ جو کام ریاست کے حکومتی اداروں نے سرانجام دینا تھا وہ کام سرحدوں کے نگہبان نے انجام دیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ پاکستان بھی بھارت کے مقابلے میں جارحانہ عمل (Offensive) کا متقاضی بنتا مگر دفاعی (Defensive) ردِّعمل تک محدود ہو گیا۔

پاکستان کے ابتدائی مسائل کیا تھے؟ صرف بھارت ہی پاکستان کے ساتھ جارحیت پر کیوں مائل رہا؟ پاک بھارت جنگوں کے پسِ منظر کیا محرکات تھے؟ ان سوالات کی کھوج کے لیے ہمیں تاریخ کے صفحات میں جھانکنا پڑے گا۔ آئندہ صفحات میں ہم ان کے جوابات دینے کی کوشش کریں گے۔

پاک بھارت جنگ ۱۹۶۵ء

جنگِ ستمبر پاکستان اور انڈیا کے مابین پہلی باقاعدہ لڑی جانے والی جنگ ہے۔ اس جنگ کے پسِ منظر میں جہاں اور بہت سے مسائل تھے وہاں کشمیر کا مسئلہ بھی تھا۔ پاکستان اور بھارت میں تقسیم کے پہلے روز ہی مختلف اور سنگین غلط فہمیوں نے جنم لیا جو آگے چل کر دونوں ممالک کے مابین بڑے بڑے تنازعات کی شکل اختیار کر گئیں۔ کشمیر کا مسئلہ دونوں ممالک کے درمیان جڑ پکڑتا گیا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پیچھے بھی یہی تنازعہ کارفرما تھا۔ پاکستان میں فوجی اقتدار نے کشمیر کے مسئلے کو ازسرِنو زندہ کرنے کے لیے مقبوضہ کشمیر میں دخل اندازی شروع کی جس سے بھارت کی پوری دنیا میں جگ ہنسائی ہو رہی تھی۔

جان فریکر اپنی تصنیف میں جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب ۱۹۶۵ء کی جنگ سے پہلے یہ الزام لگایا گیا کہ پاکستان ہندوستانی مقبوضہ کشمیر میں گڑبڑ

کر رہا ہے تو صدر پاکستان نے کہا، ''ہم اس سے زیادہ کچھ نہیں کر رہے جس کا ہم پہلے وعدہ کر چکے ہیں اور وہ یہ کہ ہم کشمیری عوام کے حق خودارادیت کے حصول کی جدوجہد میں ان کی حمایت کریں گے۔'' پھر اقوام متحدہ کی زیر نگرانی ہونے والے استصواب رائے کا طویل عرصہ سے انتظار ہو رہا تھا لیکن اس کی کوئی توقع نہیں تھی اور اگست ۱۹۶۵ء میں مقبوضہ کشمیر کے مسائل میں بے چینی بڑھنے لگی۔ کشمیر میں احتجاج کی ایک اور وجہ ۱۹۶۳ء میں ''موئے مبارک'' کی چوری تھی اور ۷ر جنوری ۱۹۴۹ء کو قائم ہونے والی جنگ بندی لائن کے آر پار آباد لوگوں کی آزادانہ نقل و حرکت میں رکاوٹ بھی کشمیر میں احتجاج کا باعث بنی۔ جنگ بندی لائن کے پار آزاد (پاکستانی) کشمیر سے نقل و حرکت پر ہندوستان کی تشویش کچھ بلاوجہ بھی نہ تھی۔''(۱)

کشمیر میں پاکستانی افواج کے دراندازی کے حوالے سے متضاد بیانات ملتے ہیں۔ پاکستان کے عسکری دانشوروں نے کشمیر پر بھارتی افواج کے غاصبانہ قبضے اور ظلم و ستم کی پاکستانی مفاد میں تصویر کشی کی جبکہ ہندوستانی دانشوروں نے بھارتی نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ مثلاً آغا اشرف اپنی کتاب ''جہاد پاکستان'' میں شدید تضاد کا شکار نظر آتے ہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تزویراتی منصوبہ یہ تھا کہ کشمیر میں خطہ متارکۂ جنگ کے پار حملوں کے علاوہ ہندوستان سے جاسوس روانہ کر کے کشمیر کے اندر انقلاب کا رنگ پیدا کیا جائے۔ ساتھ ہی ساتھ جن سنگھ کے تربیت یافتہ جتھے روانہ کئے جائیں جن کے مظالم سے تنگ آ کر کشمیر کے مسلمان انقلاب پر آمادہ ہو جائیں جن کے مظالم سے تنگ آ کر کشمیر کے مسلمانوں میں انقلاب شروع ہو تو اسے پاکستان سے آئے ہوئے تخریب کاروں اور مداخلت کاروں کی تخریب کاری اور دہشت گردی کا نام و الزام دے کر آزاد کشمیر پر چڑھائی کر دی جائے اور انہوں نے ایسا ہی کیا۔''(۲)

مگر آغا صاحب محض چند سطروں کے بعد مذکورہ بالا یہی تخریب کاری پاکستانی افواج کی طرف سے عملی جامہ پہناتے نظر آتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ:

''۸ر اپریل ۱۹۶۵ء کی شام تک ہندوستانی فوج اور پولیس کے اختلافات اس قدر زیادہ ہو چکے تھے اور اتنے اہم پُل، راشن کے ذخیرے اور دوسرے اہم فوجی مقامات مجاہدین کے ہاتھوں تباہ ہو چکے تھے جس سے ہندوستانی حکومت کے ایوانوں میں خوف و ہراس کی لہر دوڑ گئی تھی۔''(۳)

رن آف کچھ کے محاذ کے کچھ ہی دنوں بعد بھارت نے جوڑیاں، چھمب پر پاکستان کے ساتھ محاذ کھول دیا۔ پاکستانی افواج نے کمال بہادری سے اس کا دفاع کیا بلکہ بھارتی افواج کو منہ کی کھانی پڑی۔ بالآخر تنگ آ کر ۶ر ستمبر ۱۹۶۵ء کو بھارتی لاہور سے واہگہ بارڈر عبور کر کے پاکستان میں داخل ہو

گئے، جس سے خوں ریز جنگ کا آغاز ہو گیا۔

جنگِ ستمبر کے اُردو شاعری پر اثرات

جنگِ ستمبر ۱۹۶۵ء نے پوری قوم کو ایک نظریئے کی پاسبانی کے لیے متحد کر دیا۔ اس جنگ نے ہجرت کے واقعات کو ازسرِ نو زندہ کر دیا۔ ان تلخیوں کو پوری قوم کے سامنے دوہرا دیا جو کئی گھرانے اپنے اندر خوفناک یادوں کی صورت دبائے بیٹھے تھے۔ ہندوؤں اور سکھوں کے مظالم، قتل و غارت، لوٹ مار اور بے انصافی نے انتقام کی آگ کو بھڑکا دیا۔ اب کی بار پوری پاکستانی قوم نے بھارتی جارحیت کا مقابلہ کرنے کی ٹھانی۔ جنگِ ستمبر میں افواج کے ساتھ ساتھ شہریوں نے بھی جذباتی اور جسمانی طور پر حصہ لیا۔ افواجِ پاکستان کے کارناموں کے ہمراہ شہریوں کے بے مثالی کردار بھی ناقابلِ فراموش ماضی بن کر زندہ رہے۔ ایسے میں شاعر، جو معاشرے کی آنکھ ہوتا ہے، ان تمام واقعات سے کیسے نابلد رہ سکتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سترہ روزہ اس جنگ نے اُردو شاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ منظر کشی، عسکری اوزار کی لغت اور جذبۂ حب الوطنی کے اظہار نے اُردو شاعری کو نئے مزاج سے آشنا کیا۔ شاعروں نے اپنی نظموں میں بھارتی جارحیت کی مذمت کی اور افواجِ پاکستان کے مدافعانہ کردار کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ حب الوطنی کے جذبات پیش کرتے ہوئے پوری قوم کے نظریاتی اساس کو سامنے رکھا گیا۔ چند نمایاں موضوعات مندرجہ ذیل ہیں۔

اظہارِ حب الوطنی

جنگ عموماً جغرافیائی حدود کی پاسبانی اور نظریئے کی حفاظت کے لیے لڑی جاتی ہے۔ چنانچہ وطن کی محبت جنگوں کی معرکہ آرائی کا لازمی نتیجہ بن کر اُبھرتی ہے۔ جنگِ ستمبر نے پاکستانی قوم کو متحد ہو کر لڑنے کے علاوہ اپنی طاقت کا اندازہ کرنے کا بھی موقع دیا۔ کہتے ہیں کہ ارشمیدس نے بادشاہ کے کہنے پر بہت سی مشینیں بنا دی تھیں جو جنگوں میں بہ وقتِ ضرورت اسلحہ کے طور پر استعمال ہو سکتیں مگر ان کے استعمال کی نوبت ایک عرصے تک نہ آئی۔ ارشمیدس نے انھیں اس وقت استعمال کیا جب سراکوس پر حملہ ہوا۔ بڑے بڑے پتھر ان مشینوں کے ذریعے دشمنوں پر داغے گئے۔ حملہ آوروں کی صفوں میں ابتری پھیل گئی۔ لکڑی کے بڑے بڑے لٹھ جہازوں پر پھینکے گئے جس سے آبی جہاز غرقِ سمندر ہو گئے۔ ارشمیدس کی ایجاد، جو ایک عرصے تک بے کار تھی، جنگی محاذ آرائی پر سب سے قیمتی سہارا بن کر مدد کرنے لگی۔ کچھ ایسا ہی پاکستانی قوم کے ساتھ ہوا۔ ایک مدت سے پلنے والے نفرت کے جذبات، جذبۂ حب الوطنی میں ڈھلنے لگے اور جنگ کے طبل کے ساتھ ہی ہر شاعر کی آواز وطن کی سلامت اور بقا کی دعاؤں میں ڈھل گئی۔ وطن

محض جغرافیائی حد بندی تک محدود نہ رہا بلکہ نظریہ، تاریخ اور سلامتی کی آرزو نے مل کر ہر پاکستانی کو بھارتی جارحیت کے خلاف صف آرا کر دیا۔ یہ نظمیں انفرادی اظہار کی نمائندہ ہیں مگر تمام نظموں کا موضوعاتی تنوع کم و بیش ایک ہی طرز کے خیال کے پھیلاؤ تک محدود ہے۔ گویا جذبات کی سمت نمائی ایک ہی طرح کا اظہار پا رہی تھی۔

حفیظ جالندھری کی نظموں میں پاکستان کی جغرافیائی خدوخال کی حفاظت کا جذبہ نمایاں ہے۔

پاکستان کی عزت ہیں جو لڑنے مرنے جاتے ہیں
ہنس کر جانیں دیتے ہیں ہم سب کی جان بچاتے ہیں
پاکستان کی عزت ہیں جو فتح کے نغمے گاتے ہیں
قوم کو جوش دلاتے ہیں، اسلام کی شان بڑھاتے ہیں
پاکستان کی عزت ہیں جو طوفاں پر یلغار کریں
ملاحوں کا ہاتھ بٹائیں، قوم کا بیڑا پار کریں(۴)

حفیظ جالندھری، جو پاکستان کے قومی ترانہ کے خالق بھی ہیں، کی نظموں میں حب الوطنی رجزیہ انداز سے نہیں بلکہ ترانوں کی مدھم دھنوں میں سامنے آتی ہیں۔ وہ اپنی وطنیت پر فخر کرتے ہیں۔ اپنے جوانوں کو وطن کی حفاظت کے لیے کمربستہ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مگر سستی جذباتیت، جو نعروں میں ڈھل جائے، سے گریز کرتے ہیں۔

کرو طے جنگلوں کو اور پہاڑوں سے گزر جاؤ
بنو طوفان، دریاؤں کے دھاروں سے گزر جاؤ
کچل دو دشمنوں کو خار زاروں سے گزر جاؤ
جہاں بھی فوجِ باطل ہے وہاں پر آگ برساؤ
میں پاکستان ہوں میرے جوانو میرے کام آؤ
اسی دن کے لیے میں نے تمہیں پوسا ہے پالا ہے
جوانی دی ہے تم کو حسن کے سانچے میں ڈھالا ہے
کرو ہمت کہ ہمت کا جہاں میں بول بالا ہے
بڑھو اس امتحان میں اور استقلال دکھلاؤ
میں پاکستان ہوں میرے جوانو میرے کام آؤ(۵)

حفیظ اپنے جذبات پاکستان کے جذبات بنا کر پیش کر رہے ہیں اور پاکستان محض دھرتی

کا نام نہیں بلکہ لوگ، لوگوں کا کلچر، نظریۂ حیات اور اسلاف کی تاریخ پر مبنی قوم بھی ہے۔ پاکستان کو بچانا قوم کو بچانا ہے۔

قوم کی آبرو کا مقصد لے کر احسان دانش ''اعلانِ بیداری'' کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بھی وطن کی محبت کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے جس کے لیے ہر نوجوان چمن کو خون میں نہلانے کے لیے میدان میں اترنے کے لیے تیار ہے۔ برچھیاں، تلواریں اور آسمانوں سے لوہے برسنے کی آوازیں آ رہی ہیں جس میں قوم کے ہر فرد کو شامل ہو کر ناموسِ وطن پر قربان ہو جانا چاہیے۔ بلکہ احسان دانش تو بزمیہ شاعری کے اختتام کا اعلان کر کے رجزیہ شعر کی آبیاری پر زور دیتے ہیں۔

جنگ کا مژدہ جانفزا جب سنا
یک بیک خود ہی...... اٹھے جان و تن
برف سے سرخ شعلے اُبلنے لگے
تیرگی سے چلی روشنی کی کرن
نوجواں طیش میں ہو گئے سرخرو
اب ہے پیشِ نظر قوم کی آبرو
بزمیہ شاعری کے دیئے بجھ گئے
آڑ لینے لگے ماہرینِ سخن
تھا میں اوّل احسان دانش جہاں
اب مڑے ہیں اُدھر سارے اربابِ فن
عام ہے میرا جذبہ، مری گفتگو
دلدلیں ہیں لہو کی جہاں تھے عدو(۶)

مجید امجد کی شاعری میں حب الوطنی ایک عام شہری کا جذباتی اظہار بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ جنگ کے اثرات کا جائزہ منفی جذبات کی بجائے خلوص کے ساتھ لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کا لہجہ جذبات سے مملو ہونے کے باوجود پروپیگنڈا کی زد میں نہیں آتا۔ ۱۹۶۵ء کو نقوش (مدیر: محمد طفیل) میں چھپنے والی نظم ''محاذِ وطن'' ان کے وطنیت کے خیالات کی عکاس ہے۔ یہی نظم بعد میں ''خطۂ پاک'' کے نام سے کلیات میں شامل کی گئی۔ ناموں کی تبدیلی ہی ان کے اصل جذبات کی نمائندہ ثابت ہوتی ہے۔

خطۂ پاک ترے نام دل آرا کی قسم،
کتنے سچے ہیں، تجیلے، جیالے ہیں، وہ دل،

جاگتی، جیتی، زرہ پوش، چٹانوں کے وہ دل،
جن کے امواج لہو کا سیلاب،
تیری سرحد کی طرف بڑھتی ہوئی آگ سے ٹکرایا ہے،
دیکھتے دیکھتے بارود کی دیوار گری
ہٹ گئے دشمن کے قدم،
خندقیں اَٹ گئیں شعلوں سے ......مگر ہائے وہ دل،
زندہ......ناقابلِ تسخیر......عظیم!

بارود کی دیوار گرانے والے خطۂ پاک کے مردِ مجاہد ہیں جو ناقابلِ تسخیر بن کر ارضِ وطن کی حفاظت پر مامور ہیں۔ یہ مجاہد دھرتی کا مان ہیں جنھوں نے زندگی جیسی عظیم نعمت بھی وطن کی پاسبانی کے لیے وقف کر دی۔

ہائے دلوں کی وہ فصیل
جاوداں اور جلیل
جس کے زینوں پہ ظفر مند ارادوں کی سپاہ
جس کے برجوں میں ملائک کے جیوش
جس کے پیکر ہے کہ اک سطرِ جلی
لوحِ ابد پر تاباں
آیۂ عمرِ شہیداں کی طرح!(۷)

مجید امجد کی رزمیہ نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ شاعرانہ محاسن کی پوری آب و تاب کے ساتھ لَو دیتی ہیں۔ ان کی شعری کرافٹ ان کے نظریاتی اقدار کے ساتھ مل کر تخلیق ہوتی ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پسِ منظر میں ابھرنے والی بیشتر شاعری جذباتی غیر متعیّن کیفیت کا شکار رہی۔ مگر بڑے آرٹسٹ کا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ واقعاتی و ہنگامی حالات کی عکاسی بھی ایسے کرتا ہے کہ وہ فن پارہ بن کر اَمر ہو جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی صرف شاعر اور افسانہ نگار کے طور پر تخلیق کار نہ تھے بلکہ ایک اہم روزنامہ ''امروز'' کے ایڈیٹر بھی تھے۔ ان کی صحافیانہ زندگی روشن ضمیر قلم کار کی زندگی تھی۔ احمد ندیم قاسمی نے تمام عمر پسے ہوئے طبقے کی زبوں حالی کو اپنا فن بنا کر پیش کیا۔ وہ خالص نظریاتی پاکستانی تھے۔ پروفیسر فتح محمد ملک ان کی حب الوطنی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ندیم کا کوئی بھی قاری اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکے گا کہ ندیم کی خالص عشقیہ

شاعری میں بھی سوزِ وطن ایک زیریں رو کی طرح جاری وساری ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پاکستان کی بقا وخوش حالی اور آزادی وخود مختاری ندیم کی ذاتی بقا اور اپنے جذباتی استحکام ہی کا دوسرا نام ہو، جیسے ندیم خود پاکستان ہو اور اس کے اندر اپنی بنیادوں کو پگھلنے سے بچانے کی جنگ برپا ہو۔" (۸)

ان کی تمام شاعری ہی حق و باطل کی جنگ ہے جس میں صاحبِ ثروت محروم طبقات کا کس طرح استحصال کرتا ہے، نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ کسی خاص جنگ کی بجائے عمومی نظریۂ خدا اور شیطان کا قصہ ہے۔ مگر ملٹن اپنے ذاتی تجربات بھی جگہ جگہ پیش کرتا ہے خاص کر کرامول کی چارلس اوّل کے خلاف لڑی جانے والی جنگ، جس میں ملٹن خود بھی شریک تھا، کے مناظر انگریزوں کے قومی جذبات کی تشفی ونمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ملکی حالات اور ان کے نتیجے میں پیدا شدہ صورتِ حال کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ زندہ شعری سرمائے کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے گرد وپیش کے واقعات کو منظوم کر کے صدیوں تک کے لیے محفوظ کر لے۔

قاسمی کی نظمیں اس کا کھلا ثبوت ہیں کہ انہوں نے اپنے مؤقف کو کھل کر بیان کیا۔ ان کی نظم "کارواں بہاروں کا" ملاحظہ ہو:

فضا سے ابر برستا رہا شراروں کا
مگر رواں ہی رہا کارواں بہاروں کا
اسی کو کہتے ہیں تاریخ داں شعورِ وطن
جو آج ایک میں ہے ولولہ ہزاروں کا
مجھے تو پھول کھلانے ہیں، وہ لہو کے سہی
مجھے تو قرض چکانا ہے شاخساروں کا
یہ جی میں ہے کہ شہیدوں کی طرح زندہ رہوں
میں اپنے فن کو بنا لوں دیا مزاروں کا(۹)

یہی ولولہ شاعر کی آنکھ چھپے ہوئے تخلیقی ریشوں سے نکال کر قوم کو دکھاتی ہے جو ہزاروں کو ایک میں منتقل کر دیتا ہے۔ یہی حب الوطنی احمد ندیم قاسمی اپنے فن کے معیارات کا آخری درجہ تصور کرتے ہیں۔ وطن کی بقا دراصل ان کی بقا ہے اور شاعر کی سلامتی ہی زندہ، سچے اور پاکیزہ محبت آمیز خیالات کا فروغ ہے۔ اپنی نظم "وطن" میں کہتے ہیں:

وطن کی خاک ہمیں اپنی جاں سے پیاری ہے

ہماری جاں تو ہے صرف ایک پھول گلشن میں
ہمیں یقیں ہے کہ جب تک وطن سلامت ہے
کوئی کمی نہیں پھولوں کی اس کے دامن میں
وطن کی راہ میں ایثار کا ہوا آغاز
نہ جانے اور بھی کیا کچھ کریں گے اس کے لیے
اسی کی خاک سے اٹھے اسی کا حال ہیں ہم
جئیں گے اس کے لیے اور مریں گے اس کے لیے (۱۰)

عبدالعزیز خالد کے ہاں وطن کی محبت نظریاتی اساس کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اپنی نظم ''اے دیارِ وطن'' میں کہتے ہیں:

جذبۂ حب وطن کے فیض سے
بن گیا نغمۂ نوائے آتشیں
تو جیالے جاں نثاروں کا وطن
تو سجیلے سرفروشوں کی زمیں
تیرے محبوب و مقدس بام و در
عظمتِ اسلام کے حسنِ حصیں
جاں نثارانِ رسولِ ہاشمیؐ
نام و ناموسِ محمدؐ کے امیں
خالد و طارق کے پابندہ نشاں
خاتم حمزہ کے تابندہ نگیں
جعفر طیار کے حلقہ بگوش
حیدرِ کرار کے یہ خوشہ چیں
یہ عمر فاروق اعظم کی سپاہ
سرخوش و زندہ دل و روشن جبیں (۱۱)

وطن کی سلیت کے ساتھ ہی نظریاتی قدروں کی پاسبانی کا تصور بھی عبدالعزیز خالد کے ہاں نمایاں ہے۔ گویا وطن کے اندر محض آبادی ہی نہیں بلکہ ایک نظریہ بھی ہے جو دینِ اسلام کا پیش کردہ ہے۔ اس دھرتی کے جوانوں کو اپنے جغرافیائی حدود کے ہمراہ نظریہ پر بھی کوئی آنچ نہیں آنے دینی چاہیے۔

یہاں شاعر وطن کی سلامتی کے ساتھ نظریوں کی حفاظت کا درس دیتا ہے۔ اسلام کے ابتدائی ایام میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ بہت سی جنگوں میں صحابہ کرام لشکرِ اسلام کے جانبازوں کو اشعار کے ذریعے ان کے نظریاتی جذبات کو تازہ کرتے تاکہ تمام سپاہی ایک ہی مقصد کی تگ و دو میں مصروفِ پیکار ہو جائیں۔ جغرافیائی مقصد محدود تصور کیا جاتا جبکہ نظریاتی تصور حدود و قیود سے ماورا اور اجتماعی قرار دے کر فتح کا متبادل سمجھا جاتا۔ جنگِ یرموک میں رومی دو لاکھ سے زائد فوج کے ساتھ مسلمانوں کے مقابل میدان میں اترے تھے۔ اس موقع پر اسلامی لشکر کے سپہ سالار خالدؓ مجاہدین کو جوش دلاتے۔ خولہؓ شعر پڑھ کر اپنے مردوں کو جنگ کا جوش دلاتیں۔

گویا یہ روایت پرانی ہے۔ جب بھی اسلام کے مجاہدین کا کفار کے ساتھ آمنا سامنا ہوا تو صرف جغرافیائی حدود سے محبت کا اظہار نہ کیا گیا بلکہ نظریاتی بقا کی غیرت کا جوش بھی سپاہیوں کے دلوں تک اتارا گیا۔ یہ کام شاعری ہی بہ احسن انجام دے سکتی تھی۔ چنانچہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پسِ منظر میں ابھرنے والی شاعری میں بھی وطنیت کے ساتھ عقیدے کی حفاظت بھی شاعروں کا مرکزی موضوع رہا۔

سجاد باقر کی نظم ''یہ زمین امین بہار ہے'' میں بھی تب و تاب خونِ شہیداں سے عظمتِ وطن روشن ہے۔ کمال ضربِ یداللّٰہی اور نعرۂ حیدری ان کی ایمانی مخفی قوتوں کو جلا بخش کے وطن کی آبرو پر کٹ مرنے کے لیے ایسا جذبہ ہے جو رزم گاہ وفا کا پہلا اور آخری ہدف ہے۔ سجاد باقر کی نظم میں وطن سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں، اس کی عزت اس کے باسیوں کی عظمت کے مترادف ہے۔

تیری جرأتوں کی کہانیاں مرے آسمان کی سرخیاں
یہ مرا چمن، یہ مرا وطن، تیرے خون سے ہے ہرا بھرا
مری خاکِ پاک کی رفعتیں کہ ہیں آسمان سے چشمکیں!
کوئی چاند بن کے چمک گیا کوئی پھول بن کے مہک اٹھا
تو ہوا فدائے ندائے حق، مجھے کیوں ہو تیرے لیے قلق
مرے ہم وطن تجھے آفریں، مرے ہم سخن تجھے مرحبا!(۱۲)

عبیداللہ علیم غزل کے بہت خوبصورت شاعر ہیں۔ ان کی ایک نظم ''اے ارضِ وطن'' جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں ان کے وطنیت سے وابستہ جذبات کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے ہاں بھی وطن کی سلامتی دراصل عقیدے، نظریات اور ان خوابوں کی حفاظت ہے جو پوری قوم نے مل کر دیکھے ہیں، جن کی تعبیر پوری قوم کی خوشحالی میں مضمر ہے۔ یہ عموماً دیکھا گیا کہ وطن کی محبت وطن پر مسلّط مصائب کے دنوں میں کھل کر عوامی اظہار کا حصہ بنتی ہے۔ اس حوالے سے اُردو شاعری خوش قسمت ہے کہ ہر اچھے شاعر کے ہاں

کچھ نہ کچھ اظہارِ محبت مل جاتا ہے گو کہ اس کی تعداد یا معیار اس سطح کا نہیں جو ایسے جذبات کو بڑی فکری شاعری کی صف میں کھڑا کر دے۔ عبیداللہ علیم کی دیگر فنی سفر کی نسبت ان کی یہ نظم اس پائے کی نہیں مگر پھر بھی جذبات زیادہ کھل کر شعری اظہار کا حصہ بنے ہیں:

اے ارضِ وطن

جی جان سے اے ارضِ وطن مان گئے ہم
جب تو نے پکارا ترے قربان گئے ہم
جو دوست ہوا اس پہ محبت کی نظر کی
دشمن پہ ترے صورتِ طوفان گئے ہم
انسان میں مذہب سے محبت ہی محبت
ہر سمت لیے امن کے قرآن گئے ہم
اے ارضِ وطن تجھ کو بہت ناز تو ہو گا
جس جا بھی گئے لے کے نئی شان گئے ہم (۱۳)

اپنے علاقے سے محبت کا ازلی جذبہ ہر محبِ وطن کا جبلی اظہار ہے۔ شاعر چونکہ کائنات کی تشریح جذباتی سطح پر کرتا ہے لہٰذا اسے وطنِ عزیز سے بڑھ کر کوئی حصہ نہیں لگ سکتا۔ وطن جیسی عزیز ترین نعمت کو دشمن استعماری مقاصد کے ذریعے ہتھیانا چاہتا ہو تو وہاں اس رویے کے خلاف جہاں نفرت پیدا ہوتی ہے۔ وہاں وطن سے محبت کا عنصر بھی دو چند ہو جاتا ہے۔

اُردو شاعری کا ایک بڑا نام صوفی تبسم بھی اس خون آشام جنگ سے ناواقف نہیں رہے۔ ان کے ہاں بھی وطن اور وطنیت کے جذبات عقیدے اور نظریاتی بنیادوں پر استوار نظر آتے ہیں۔ وطن کی سماجی ابتری اور جغرافیائی پسپائی ان کے نظریاتی تار و پود کو تاخت و تاراج کرنے کا موجب بن سکتی ہے لہٰذا وطن کی بقا نظریوں کی سالمیت کی ضمانت ہے۔ یہ حفاظت سپاہیوں کے دم سے قائم دائم ہے جو اس جنگ میں اپنی جان کا نذرانہ دے کر مٹی کی ضوفشانی کا محرک بن رہے ہیں۔ اپنی مشہور نظم ''نغمۂ وطن'' میں کہتے ہیں:

اس سے رشکِ فلک ہے زمینِ وطن
اس سے روشن ہوئی جبینِ وطن
ذرّہ ذرّہ وطن کا ہوا ضوفشاں
یہ نشاں یہ ہمارے وطن کا نشاں

یہ نشاں اپنی زرّیں روایات کا
یہ نشاں غازیوں کی کرامات کا
جن کا جوشِ مسلسل تھا تیغ رواں
یہ نشاں یہ ہمارے وطن کا نشاں
وہ غازی کہ تھے پاسبانِ حرم
وہ غازی کہ تھے قلب و جانِ وطن
وہ غازی کہ تھے دین کے پاسباں
یہ نشاں یہ ہمارے وطن کا نشاں
جن کے سینے منور تھے قرآن سے
جن کے چہرے فروزاں تھے ایمان سے
جن کی ہمت قوی جن کی قوت جواں
یہ نشاں یہ ہمارے وطن کا نشاں (۱۴)

صوفی تبسم وطن کی عظمت کا نشان ان روایات کی پاسداری میں دیکھتے ہیں جو پوری قوم کے ہاں مشترکہ عنصر کے طور پر موجود ہے۔ وطنیت کے جذبات جہاں بھی شاعروں کا جذباتی اظہار پاتے ہیں وہاں دین اور دینیاتی فلسفۂ فکر کی بنیاد پر قوم کی عظمت کو یکجا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کی شاید یہ وجہ بھی ہوسکتی ہے کہ چونکہ پاکستان مختلف نسلی جمعیتوں کا مرکز ہے، یہاں مختلف زبانیں اور مختلف رسوم و رواج کلچر کا حصہ ہیں، مذہب ہی ایسی قوت ہے جو پوری قوم میں مرکزی صفت بن کے رواں دواں ہے۔ وطن کا جغرافیائی حفاظت کے لیے ایک ہی مشترکہ مفاد بچتا ہے کہ ہم دین خداوندِ کریم کے نام پر اکٹھے ہوں۔ مذکورہ نظم میں سپاہی وطن کا نشان ہے جو سینے میں قرآن اور چہرے پر ایمان لیے میدانِ کارزار میں اترتا ہے۔ یہی پاسبان حرم ہیں اور دین کی پاسبانی بھی انھی کے دم سے ہیں۔ یہ ہیں تو دین ہے اور دین باقی ہے تو وطن بھی زندہ و پائندہ حقیقت ہے۔

شورش کاشمیری عوامی لہجے کے قریب قوم پرست شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا فکری محور زیادہ صحافیانہ ادب کی طرف مائل ہے۔ ان کی شاعری میں لوچ اور سوز و گداز کی وہ سطح نہیں ملتی جو شاعری کا بنیادی اور اوّلین محرک ہوتی ہے۔ وطن کی محبت میں جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں ان کی نظم ''میرا سب کچھ مرے وطن کا ہے'' میں بھی ان کے اظہار کی تیزی اور کاٹ نمایاں ہے۔ ان کی دیگر نظموں میں مجاہدوں کے لیے حرفِ عقیدت رجزیہ آہنگ کے قریب ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں وہ وطن کے علاوہ تمام خواہشات کا

حصول بے کار شے قرار دیتے ہیں۔ مال و منال، اہل و عیال، جاہ و جلال غرض سب وطن کی سلامتی کے آگے ہیچ ہیں۔ معرکۂ حق و باطل، فلسفۂ خیر و شر کی طرح ان کی نظم میں نمایاں ہے۔

یہ قلم اور اس کا سیلِ رواں
یہ زباں اور اس کا زورِ بیاں
عرصۂ جنگ خنجر براں
میری بے باک جرأتوں کے نشاں
میرا سب کچھ مرے وطن کا ہے
میری عزت کا پاسباں ہے وطن
میری عزت کا ترجماں ہے وطن
میرے اسلاف کا نشاں ہے وطن
دوستو! ان دنوں جواں ہے وطن
میرا سب کچھ مرے وطن کا ہے
جو عدو اس زمیں پہ آئے گا
لوٹ کر پھر کبھی نہ جائے گا
مار کھائے گا سر کٹائے گا
موت مانگے گا موت پائے گا
میرا سب کچھ مرے وطن کا ہے
دبدبہ ہند پہ بٹھا دوں گا
کفر کی دھجیاں اُڑا دوں گا
ملک کی آبرو بڑھا دوں گا
اس پہ اولاد تک لٹا دوں گا
میرا سب کچھ مرے وطن کا ہے (۱۵)

ایسا شعری آہنگ وقتی طور پر جذبات کی آسودگی کا موجب تو بنتا ہے مگر منظر نامے سے علیحدہ کر کے ایسی نظمیں اخباری بیان سے زیادہ کچھ نہیں ہوتیں۔

قیوم نظر نظم ''ترانہ'' میں وطن کو نئی زندگی کی نوید دیتے ہیں مگر یہ ہریالی جو گلشن وطن کی ڈالی ڈالی سے اٹل حقیقت بن کر نکل آئی ہے، ان مجاہدین کے دم سے ہے جو دشمن کا لہو بہا کے ان کیاریوں کی آبیاری

کرتے رہے۔

نئی زندگی پھر وطن کو ملی
مجاہد کی جرأت کا ڈنکا بجا
ہوا ہر طرف شورِ محشر بپا
مجاہد کی شمشیر جس دم ہلی
نئی زندگی پھر وطن کو ملی
بہایا ہے دشمن کا ہر سو لہو
مٹایا ہے سمت کافر عدو
کلی، آرزوؤں کے دل کی کھلی
نئی زندگی پھر وطن کو ملی
شہیدوں کے خون کی جو سرخی کھلی
بر آئیں وطن کی مرادیں دلی
نئی زندگی پھر وطن کو ملی (۱۶)

قیوم نظر کا عدو بھی کافر ہے، گویا وطن کی پاسبانی کا جو معاملہ درپیش ہے یہ دراصل معرکۂ حق و باطل ہے۔ دشمن کا لہو آرزوؤں کی کلی کھلنے کا باعث ہوگا۔

احمد فراز جرأت کے اظہار کی بے باکی کی وجہ سے بہت سے مسائل کا شکار رہے جس میں قید و بند کی صعوبتوں کے علاوہ جلاوطنی بھی شامل ہے۔ ان کی وطن سے محبت مٹی سے رشتے سے پیوند ہونے کے باعث ہے۔ وہ وطن کی محبت کا جذبہ اس کے ساتھ فطری تعلق کی بنا پر تلاش کرتے ہیں۔ گلیاں، بازار اور ہنستے بستے گھروں کی رونق ہر انسان کا فطری تقاضا ہے۔ یہی جذباتی آسودگی کا موجب بھی ہے۔ سماجی بندھن، جو مٹی اور اس پر بسنے والے انسانوں کے مابین پیدا شدہ کلچر سے بنتا ہے، علیحدہ یا اس میں بگاڑ اس کی طرف ہمدردی اور محبت آمیز جذبات کو پیدا کرے گا۔ احمد فراز کے ہاں بھی یہی جذبہ پوری شدت کے ساتھ اظہار پاتا ہے۔ ان کی نظم ''اے وطن، اے وطن'' دیکھئے:

دائم آباد تیری حسیں انجمن
اے وطن اے وطن
تیرے کھیتوں کا سونا سلامت رہے
تیرے شہروں کا سکھ تاقیامت رہے

تا قیامت رہے یہ بہارِ چمن
اے وطن اے وطن
تیری آباد گلیاں مہکتی رہیں
تیری راہیں فضائیں چمکتی رہیں
مسکراتے رہیں تیرے کوہ و دمن
اے وطن اے وطن
تیرے بیٹے تری آبرو کے لیے
یوں جلائیں گے اپنے لہو کے دیے
پھوٹ نکلے گی تاریکیوں سے کرن
اے وطن اے وطن
دائم آباد تیری حسیں انجمن (۱۷)

اُردو شاعری میں جنگِ ستمبر کی ہولناکیوں کے مناظر کی پیش کش سے زیادہ جذبہ حب الوطنی کے عناصر غالب ہیں۔اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بھارتی جارحیت کا ردِّ عمل صرف پاکستانی افواج تک محدود نہ تھا۔کیونکہ یہ اچانک حملہ تھا اس لیے پوری قوم نے اس سفاکانہ حکمتِ عملی کو رَد کرتے ہوئے اعلانِ جہاد کیا۔پاکستان ایک عرصے سے بھارت کے ساتھ خانہ جنگی کی کیفیت سے گزر رہا تھا۔جنگ کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے اور پھر اچانک حملے نے تو پوری قوم کو حیران کر دیا۔یہ حیرانی شدید غم و غصے میں منتقل ہو گئی۔

حمایت علی شاعر نے جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجے میں وطنِ عزیز کے لیے دعائیہ اظہار سے اچھے مستقبل کی خواہش کا اظہار کیا۔ان کی نظم ''اے صبحِ وطن'' میں اس آزمائش کی گھڑی سے ٹلنے اور نئی صبح کے طلوع ہونے کی تمنا کا سراغ ملتا ہے۔یہ رجائی لہجہ انھیں اس پورے منظرنامے میں وطن کے ساتھ مختلف سطح پر جذباتی اظہار کا پیرائیہ عطا کرتا ہے۔

اے صبحِ وطن! ہم ترے سورج کی لگن میں
یہ جلتے رہے شب بھر مہ و انجم کی طرح چپ
اب بھی ہے یہی عہد کہ ہم اپنے لہو سے
ہر گام یہ حرفِ جنوں تحریر کریں گے
وہ خواب کہ جو تشنۂ تعبیر ہے اب تک

اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کریں گے
جو دشتِ تخیل میں ہے آوارۂ منزل
اس آہوئے رم خوردہ کو زنجیر کریں گے
یہ شعلۂ ثابت جو فروزاں ہے تو اک دن
ہر ذرّے کو خورشید کی تصویر کریں گے (۱۸)

یہ رجائی لہجے ہر شاعر کے ہاں موجود ہیں مگر ان کے محرکات مختلف ہیں۔ کوئی وطن کو نظریاتی حدود میں پابند دیکھنا چاہتا ہے کوئی اس رجائیت، اس کے کلچر جو مٹی سے جڑا ہوا ہے، سے زندہ و پائندہ دیکھنے کا تمنائی ہے۔

احسان اکبر کی وطنیت میں نظریئے اور مٹی سے وابستہ جذبات کا ملا جلا رجحان ہے۔ وہ وطن کو ماں کی طرح شفیق دیکھتے ہیں تو دوسری طرف لا الٰہ الا اللہ کی پناہ گاہ بھی تصور کرتے ہیں۔

وطن ہے ماں کی طرح عفو و رحم کا دامن
رہی ہیں شفقتیں اس ماں کی بے نیاز زمیں
محیط ہے یہ زمانوں پہ اور صدیوں پر
یہ ایک ذوق نمو کا سدا بہار چمن
ہے اک پناہ یہ سیلِ سپاہ ملک پناہ
اک اور میری پناہ لا الٰہ الا اللہ
ہمیشہ اپنے جلو میں ہے جلوۂ منزل
ہمیشہ سر پہ ہمارے خدا ہے پشت پناہ (۱۹)

جنگِ ستمبر ۱۹۶۵ء کے ردّ عمل نے بہت سے شاعروں کو جذبۂ حب الوطنی کی ترغیب دی۔ چند نمایاں اور بڑے ناموں کا ذکر اوپر آیا، یہ بھی حقیقت ہے کہ بہت سے مشہور اور بڑے شعراء نے وطن کی بقا اور اس سے والہانہ جذبات سے زیادہ اس جنگی منظر نامے کو اپنے اظہار کا شعری جامہ پہنایا جس میں ہمارے بہادر جوان دن رات مشغول تھے۔ معرکوں کی تفصیلات کی بجائے خراجِ عقیدت اور جوانوں کی حوصلہ افزائی ان کے حب الوطنی کے بے لوث جذبات کی نمائندہ بن کر سامنے آئی۔ وطنیت کے حوالے سے امجد اسلام امجد، فرید لدھیانوی، شفیع عقیل، ایوب صابر، صہبا اختر، عطاء الحق قاسمی، اعجاز فاروقی وغیرہ کی بھی خوبصورت نظمیں اس اہم تاریخی یادگار کا حصہ ہیں۔

اُردو شاعری کی جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں قومی جذبات کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمیں قوم اور

قومیت کے فرق کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔قوم اصل میں سیاسی تنظیم مملکت سے وابستہ افراد کا مجموعہ ہے۔ مملکت کے افراد ایک مشترکہ سیاسی تصور کے تحت مل جل کر زندگی گزارتے ہیں۔اس میں زبان، نسل، مذہب اور ثقافتی اشتراک شامل ہوتا ہے۔مختلف زبان بولنے والے ایک قوم کا حصہ ہو سکتے ہیں۔اسی طرح مذہب، نسل اور مختلف جغرافیائی ثقافتوں کے امین ایک ہی قوم کے افراد کہلائے جا سکتے ہیں مگر قومیت ایک نقطۂ نظر کی نمائندہ جماعت کا نام ہے۔ یہ جذبہ، تصور، یا فلسفۂ حیات بھی ہوسکتا ہے۔ گویا سیاسی وابستگی اس کے لیے ضروری نہیں۔ کہیں بھی، کسی وقت بھی ایک فرد کسی جماعت سے منسلک مانا جا سکتا ہے۔ پاکستان جس جغرافیائی خطے میں واقع ہے وہ قومیت کی بنیاد پر تو ایک ہے مگر بحیثیت قوم مختلف قوموں کا مجموعہ ہے۔مشترکہ نسل، مشترکہ جغرافیائی اتحاد، مشترکہ زبان اور مشترکہ ثقافت کے ناپید ہونے کے باوجود پاکستانی قوم قومیت کی اساس مذہب پر ایک قوم قرار دی جاسکتی ہے۔ یہی وہ عنصر مشترکہ صفت بن کر قوم کے مشترکہ مفادات اور سیاسی اتحاد کا باعث بن جاتا ہے۔ یہی یک جہتی مختلف نسلی جمعیتوں کو اپنا مشترکہ ثقافتی ورثہ، نسلی امتیاز اور زبان وادب کے بدل اشتراک میں مضبوط قوم کی بنیاد رکھتی ہے۔

پاکستانی اُردو شاعری کو سب سے بڑا قومی سانحہ ۱۹۶۵ء کی جنگ کی صورت میں دیکھنے کو ملا۔ یہی وہ موقع تھا جب قومیت اپنی روح کے ساتھ پوری قوم کی جذباتی آسودگی کا باعث بنی، یک جہتی کا اظہار بن کر مشترکہ قومی روایت کو پروان چڑھایا۔ چنانچہ ہمارے شعراء نے عناصرِ قومیت کی بجائے جذبۂ قومیت کو پیش کیا، جس کا بڑا نمائندہ مذہب ہی ہے۔ بہت کم شعراء کے ہاں قوم کے ثقافتی جذبات کے اتار چڑھاؤ شعری جامہ پہنے ہوئے ملتے ہیں۔

ایسا لگتا ہے یہ حب الوطنی محض جز وقتی ردِّعمل ہے، نظموں میں فکری گہرائی و گیرائی مفقود ہے۔اگلے حصے میں ہم مختلف محاذوں کی عکاسی پر گفتگو کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہمارے شعراء نے مختلف محاذوں، لاہور، سیالکوٹ، سرگودھا، رن کچھ، چونڈہ، بورے جال، کھیم کرن وغیرہ پر لڑنے والے مجاہدین اور اُس جنگ کا نقشہ کس انداز سے اپنی شاعری میں کھینچا ہے۔

جنگِ ستمبر اور معرکہ آرائی

ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ، جو ہندوستان کی طرف سے بغیر کسی اعلامیے کے شروع کی گئی، صرف ایک ہی محاذ پر پاکستان پر مسلّط نہ کی گئی بلکہ یکے بعد دیگرے کئی محاذوں پر گھسان کی لڑائی شروع ہوگئی۔ یہ مشکل اور اچانک فیصلہ کن مرحلہ درپیش تھا جسے فوجی قیادت نبھا رہی تھی۔ سترہ روز جاری رہنے والی اس جنگ نے بہت سے سوالات دونوں ملکوں کے عوام کے لیے چھوڑے۔ چونکہ پاکستان کے لیے یہ دفاعی حکمتِ عملی کا امتحان تھا ہماری فوج نے پوری قوت سے اپنے دفاعی مقاصد کو عملی جامہ پہنایا۔اُردو شاعری

کے جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں ابھرنے والی نظموں کا مطالعہ کریں تو نظر آتا ہے کہ یہ صرف فوج تک محدود نہ تھا بلکہ اس دفاعی ردِّ عمل کا جواب ہمارے شعراء کے ہاں بھی موجود ہے۔ وہ باقاعدہ محاذوں کی تفصیلات سے باخبر تھے اور ان سے وابستہ جوانوں کو خراجِ تحسین پیش کرنے میں جذباتی پیرائے کی معراج پر ہیں۔

چونکہ اس جنگ نے کشمیر کے مسئلے سے جنم لیا تھا اس لیے یہ سوال بھی بڑھتا ہوا دنیا بھر کے دانشوروں کا بنیادی سوال بنتا جا رہا تھا کہ اس جنگ کو ختم ہو جانا چاہیے اور کشمیر کا فیصلہ انصاف کے تقاضوں کے مطابق ہونا چاہیے، ورنہ یہ جنگ طول پکڑتے پکڑتے تیسری دنیا سے نکل کر عالمی صورت اختیار کر سکتی ہے۔

لارڈ برٹرینڈ رسل نے لکھا تھا:

''یہ بڑا ضروری ہے کہ اس جنگ سے نزاع کا کوئی مستقل حل نکلے۔ نہ یہ کہ مزید سترہ سال تک یہ ناسور رِستا ہی رہے۔ اگر ایسا حل نہیں نکلتا تو پھر لازمی طور پر ایشیا میں کوئی بڑی جنگ ہوگی۔ لہٰذا ضروری ہے کہ استصواب کرا دیا جائے کہ کشمیری ہندوستان کے ساتھ الحاق چاہتے ہیں یا پاکستان کے ساتھ یا آزاد رہنا چاہتے ہیں، جس کی ضمانت اقوام متحدہ دے۔ بہرحال یہ حق کشمیریوں کو ملنا چاہیے۔'' (۲۰)

یہاں یہ سوال پہلے جنم لیتا ہے کہ کیا پاکستان پر بھارت کی یہ کھلے عام جارحیت کسی منصوبہ بندی کے بغیر اور بلا اشتعال تھی؟ کیا پاکستان اس سے بالکل بے خبر تھا؟ پاکستان بھارت کا مشترکہ بارڈر طویل ترین سرحد پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے رن آف کچھ کا معرکہ درپیش ہوا۔ یہ مرکز کے علاقوں سے دور افتادہ علاقہ تھا۔ ہفت روزہ ہلال راولپنڈی کے ایک شمارے میں لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی اصغر نے چند شواہد بتائے ہیں:

''مارچ/ اپریل ۱۹۶۵ء میں بھارت کی طرف سے رن آف کچھ میں جارحانہ کارروائی کے بعد اس کے عزائم واضح ہو چکے تھے۔ لیکن مئی ۱۹۶۵ء سے اوائل ستمبر ۶۵ء تک پھیلے ہوئے مندرجہ ذیل واقعات پاکستان کو بھارت کے ارادوں سے باخبر رکھنے کے لیے کافی تھے۔

۱۔ بھارتی وزیر اعظم کی یہ دھمکی کہ وہ اپنی مرضی کا میدانِ جنگ (محاذ) منتخب کرنے کا حق محفوظ رکھتا ہے۔

۲۔ مجاہدین کا مقبوضہ کشمیر میں لانچ کیا جانا (آپریشن جبرالٹر)۔

۳۔ اکھنور پر قبضہ کر کے بھارت کی پانچ ڈویژن فوج کو، کہ جو مقبوضہ کشمیر میں موجود تھی، محصور کرنے اور اس کی مواصلاتی لائن کاٹ ڈالنے کا قصہ (آپریشن گرینڈ اسلام)۔

۴۔ ۴ ستمبر ۱۹۶۵ء کو بھارتی وزیراعظم کا پارلیمنٹ میں یہ بیان کہ ''پاکستان کے مسلح دستے بین الاقوامی سرحدوں کی طرف پیش قدمی کر رہے ہیں۔''

۵۔ ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستانی جنرل ہیڈ کوارٹرز (ایم او ڈائریکٹوریٹ) کی طرف سے تمام بین الاقوامی سرحدوں پر بڑی ہولڈنگ فارمیشنوں کو یہ سگنل دینا کہ وہ فی الفور ضروری ''دفاعی اقدامات'' کرلیں۔

اگر مندرجہ بالا صورتِ حال میں بھی کسی کو یہ اصرار ہو کہ بھارت نے ۶ ستمبر کو پاکستان پر ''بے خبری'' میں حملہ کر دیا تو وہ انہی صفحات پر اپنے خیالات کا اظہار فرمائے۔'' (۲۱)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستان بھارت کے جارحانہ عزائم کی خبر، مشکوک حالت میں ہی سہی ضرور رکھتا تھا۔ رن کچھ کا معرکہ بہت سنگین صورت اختیار کر سکتا تھا۔ بھارت کا ارادہ تھا کہ رن کے علاقے سے گزرتے ہوئے سندھ کے بڑے شہر حیدر آباد پر قبضہ کر کے پاکستان کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ اس کے جواب میں پاکستان شمالی علاقے خالی کر کے مغربی محاذ پر اپنی توجہ مرکوز کرے گا جس پر سیالکوٹ، لاہور کے محاذ کھولنے آسان ہو جائیں گے۔ یوں دیکھتے ہی دیکھتے مغربی پاکستان بھارت کے آگے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جائے گا۔ مگر یہ منصوبہ بندی کامیاب نہ ہو سکی۔

اپریل کے مہینے میں بھارتی افواج نے ڈنگ کے مقام پر مورچے کھودنے شروع کر دیئے۔ جب اس کا جواب طلب کیا گیا تو ملاقات کے دوران معاملات طے کرنے کا کہا گیا مگر ملاقات سے پہلے ہی بھارتی فوجی اپنی پوزیشنیں سنبھال چکے تھے۔ جس کے ردِ عمل کے طور پر پاکستان نے فائرنگ شروع کر دی۔ چنانچہ یہ آغاز چند دنوں تک جاری رہا۔ ۸ ویں انفنٹری ڈویژن نے بھارتی افواج کو جنگ بندی پر مجبور کر کے اپنے اپنے علاقوں تک محدود رہنے پر مجبور کر دیا۔ دنیا کی بڑی طاقتوں کے بیچ میں کود پڑنے سے یہ معرکہ اپنے انجام کو پہنچ گیا مگر یہ محاذ ایک بڑی جنگ کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ بھارت نے انہی بنیادوں پر دیگر محاذ کھولنے کا جواز ڈھونڈ لیا اور ایک سلسلہ چل نکلا۔ مقبوضہ کشمیر میں چھمب کے مقام پر ہندوستانی اور پاکستانی افواج کے درمیان یکم ستمبر کو ایک اور محاذ کھل گیا۔ ٹیٹوال سیکٹر میں بھارتی افواج فائر بندی کی خلاف ورزی کر رہی تھی جس کے جواب میں پاکستانی افواج نے پیش قدمی شروع کر دی۔ کئی روز گھمسان کی جنگ جاری رہی۔ پاکستانی افواج نے بڑی دیدہ دلیری سے اس معرکے میں فتح حاصل کی۔ معرکۂ چھمب کی فتح کے ہندوستانی افواج پر نفسیاتی اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے میجر عبدالرحمٰن صدیقی لکھتے ہیں:

''چھمب پر پاکستان افواج کے قبضے نے ہندوستان کی جنگی مشین کے کل پرزے ڈھیلے کر

دیئے......ان کے افسر تربیت یافتہ سپاہیوں کی طرح نہیں لڑے بلکہ بگڑے ہوئے شہزادوں کی طرح لڑے۔ وہ بدمست شرابیوں کی طرح میدان میں جھومتے ہوئے آئے اور سینکڑوں بوتلیں بکھری ہوئی چھوڑ کر بھاگ نکلے۔ ان کے شراب نوشی کے رجسٹروں سے پتہ لگتا ہے کہ ان کے سو فیصد افسر شرابی تھے اور ایک کمپنی میں تو صرف تین جوان ایسے تھے جو شراب نہیں پیتے تھے۔ فوج کی صحت کا اندازہ اس ذرا سی بات سے ہو جاتا ہے کہ افسروں کی جیبوں اور مورچوں سے جوڑوں پر مالش کرنے کی دوا، آنکھوں میں ڈالنے کی دوا اور پانی میں ڈال کر ہاضمہ درست کرنے والی دوا کی پڑیاں تک ملی ہیں...... ہندوستانی فوج کے افسروں اور جوانوں کے دلوں میں پاکستانی افواج کی طرف سے ایک ایسا نفسیاتی خوف بیٹھ گیا تھا جو تمام عسکری صلاحیتیں کچل کر رکھ دیتا ہے......'' (۲۲)

چھمب کے بعد اب پاکستانی افواج جوڑیاں کی طرف پیش قدمی کرنے لگیں۔ یہاں بھارتی افواج قدرے مضبوط دفاعی نظام کے ساتھ موجود تھیں۔ ان کی مدافعت نے اس معرکے کو مشکل اور طویل بنائے رکھا۔ یہاں پر بنائے ہوئے مورچے بھارتیوں کے لیے بہت ممد ثابت ہوئے۔ گرفتار شدہ بھارتی فوجیوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس معرکے میں بڑی تعداد میں سکھ بھی شامل تھے جو اگلے مورچوں میں رکھے جاتے۔ اکھنور کے مقام پر پاکستانی افواج کی قیادت میجر جنرل یحییٰ خان (جو بعد میں ملک کے صدر بھی بنے) کر رہے تھے۔ ایک طویل عرصے کی جھڑپوں کے بعد بھارتی افواج کی خاموشی کے بعد اس معرکے پر جاری کارروائیاں رک گئیں۔ اکھنور کی طرف پیش قدمی اور پے در پے شکست نے بھارت کو لاہور پر اچانک حملے کا جواز فراہم کر دیا۔ یہ حملہ ''اچانک'' کن معنوں میں ہو سکتا ہے! کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ کچھ کچھ دنوں کے وقفے کے بعد چھمب، جوڑیاں اور اکھنور کی گھمسان کی لڑائیاں ہو چکی تھیں۔ شاید یہ حملہ پاکستانی افواج کے لیے اچانک ہو کیونکہ وہ کشمیر سے اچانک لاہور یعنی وسطی پنجاب کی طرف رخ اختیار کر گئے تھے جو حیرانی کے ساتھ ساتھ بغیر تیاری کے آن پڑا تھا۔

آغا اشرف لکھتے ہیں:

''جوڑیاں کو روندنے کے بعد عساکرِ پاکستان سری نگر کے دروازے اکھنور کی طرف آندھی کی طرح بڑھ رہے تھے جو فقط بارہ میل دور رہ گیا تھا۔ چند گھنٹوں کی بات تھی۔ ہندوستانی نیتاؤں کے اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ کشمیر کو بچانے کے لیے وہ اپنی عددی برتری اور اسلحہ کی فراوانی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے فوراً ہی کوئی نیا محاذ کھولتے ہوئے عساکرِ پاکستان کی توجہ ادھر مبذول کرا دیں اور انہوں نے ایسا ہی کیا۔ پورے پاکستان پر ۷۲ گھنٹوں میں قابض ہو جانے

کے یقین کے ساتھ بغیر کسی الٹی میٹم کے چپکے سے آدھی رات گئے لاہور پر حملہ کر دیا۔‘‘(۲۳)

۶رستمبر کو ہونے والا بھارتی حملہ برکی سیکٹر پر نئی خون ریز صبح لے کر طلوع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی واہگہ سیکٹر میں دشمن نے چڑھائی کر دی۔ بہت جلد بھارتی افواج بی آر بی نہر پار کر کے لاہور میں داخل ہو گئیں۔ واہگہ کے قریب کسٹم کالونی میں گھس کر خون خرابہ شروع کر دیا گیا۔ گولیوں کی بوچھاڑ اور توپوں کی گھن گرج سے مکین انتہائی خوف زدہ ہو گئے۔ سویلین پر بھارتی وحشت قابلِ افسوس عمل تھا۔ بیدیاں سے چار میل دور جنوب مشرق میں واقع ایک گاؤں ’’گدو‘‘ پر بھی بھارتی فوجوں کی وحشت ناک کارروائی اس محاذ کا افسوس ناک واقع ہے۔ فوجیوں کو محاذ جیتنے سے زیادہ غنڈہ گردی کا جنون تھا۔ لاہور پر حملہ اچوگل، واہگہ اور ہڈیارہ کی جانب سے کیا گیا تھا جس کی وجہ سے اس جانب کی کثیر آبادی بھارتی یلغار کا نشانہ بن گئی۔ یہ سارا کچھ اچانک اور بے خبری میں وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ کھونڈی مرجا کی پاکستانی چوکیوں پر سپاہیوں کو شہید کرنے کے بعد بھارتی دیہاتوں کی سول آبادی پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑتے رہے۔ اس ساری کارروائی کو پاک فوج کے جوانوں نے جلد کنٹرول میں کر لیا اور بھارتی فوج کا فتح نامۂ لاہور شکستِ آرزو میں بدل گیا۔

قصور کے قریب کھیم کرن کا علاقہ بھی بالکل بارڈر پر واقع ہونے سے دشمن کی سفاکانہ کارروائیوں کا نشانہ بنا۔ کھیم کرن سیکٹر میں تین اطراف سے یکے بعد دیگرے حملے شروع کر دیئے گئے جس کی وجہ سے قصور کی شہری آبادی بھی نشانہ بننے لگی۔ ۷رستمبر کو قصور شہر میں ایک بھاری بم جہاز سے گرایا گیا جس سے کئی افراد شہید اور زخمی ہوئے۔ اسی کے ساتھ ساتھ بھارتی طیارے نے رائے ونڈ، جو لاہور کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، پر بمباری شروع کر دی۔ یہاں بھی کئی افراد شہید اور زخمی ہوئے۔ پاکستانی شہر بھارتی جنگی طیاروں کی زد میں تھے۔ بھارتی افواج مختلف چوکیوں پر حملوں کے ساتھ ساتھ بغیر کسی اشتعال کے سویلین آبادی کو وحشیانہ بمباری سے نقصان پہنچا رہی تھی۔ گویا جنگ کے تمام خطرات کو عوامی سطح پر اُجاگر کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگایا جا رہا تھا۔

ادھر سیالکوٹ سیکٹر پر بھی حملہ کر دیا گیا۔ یہ وہ محاذ تھا جہاں ٹینکوں کی مدد سے وسیع و عریض لڑائی لڑی گئی۔ یہاں بھی سیالکوٹ کے شہری بھارتی بمباری کا شکار رہے۔ ۹ اور ۱۰رستمبر کی درمیانی رات ایک ہزار پونڈ وزن کے بم گرائے گئے۔ چونڈہ کا معرکہ پاکستانی افواج کی دیدہ دلیری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ گویا لاہور سیکٹر کے جانی اور مالی نقصانات کی نسبت چونڈہ اور سیالکوٹ سیکٹر میں پاکستانی شہریوں اور افواج کو زیادہ حوصلہ افزا انداز سے دشمن پر حملہ کرنے کا موقع ملا۔ یہاں بھی پاک فوج کے جوانوں نے فتح حاصل کی۔

ان تمام مذکورہ حالات کو ہمارے شعراء دیکھ رہے تھے، ان کی حب الوطنی انھیں خاموش کیسے رکھ سکتی تھی۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سی نظمیں صرف انہی معرکوں کے منظر ناموں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔

احسان دانش کی نظم لاہور ''دورانِ جنگ'' معرکۂ لاہور کی خون آشام کارروائیوں کے پسِ منظر کو اُجاگر کرتی ہیں۔ ان کی نظم میں صرف دو ملکوں کی جنگ نہیں بلکہ یہ محاذ حق و باطل کے مابین برپا ہے۔ خوف، دھماکے، کشت و خون اور بے تابی اس پورے منظر نامے کا حاصل ہے جو وقت کے دھارے میں بہتی زندگی کو بے ترتیب کر دیتی ہے۔ احسان دانش خونِ عدو سے اپنے گلوں کے رنگ سرخ دیکھنے کے تمنائی ہیں۔

سلجھا رہا ہے وقت مقدر کی گتھیاں
مشکل جو آ پڑی تھی وہ آساں ہے آج کل
وہ سرزمیں کہ جس پہ تھا بارود کا دھواں
خونِ عدو سے لالہ بداماں ہے آج کل
اس کی طرف مشین گنیں ہیں، ہوا کریں!
اپنی طرف تو رحمتِ یزداں ہے آج کل
بھڑکا دیا ہے کفر نے للکار کر اُسے
پھر کشت و خوں، مذاقِ مسلماں ہے آج کل
شق ہو رہے ہیں شب کے دھماکوں سے بام و در
ہر راستے پہ موت خراماں ہے آج کل
مومن ازل سے جس کا طلبگارِ خاص ہے
وہ موت اس دیار میں ارزاں ہے آج کل
آتی ہیں خامشی سے صدائیں، بزن، بزن
کچھ اس روش پہ گردشِ دوراں ہے آج کل
دانش ذرا یہ موسمِ فتح و ظفر تو دیکھ
جو ہے مقابلے پر، گریزاں ہے آج کل (۲۴)

نظم کے Content میں احسان دانش کا فکری محور اسلام اور پاسداریٔ قانونِ وطن بنتا ہے۔ کفر، مذاقِ مسلماں، رحمتِ یزداں، مومن، طلبگارِ خاص، شوقِ شہادت، موسمِ فتح وظفر جیسے الفاظ و

تراکیب نظم میں نظریاتی جھکاؤ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جبکہ بارود کا دھواں، خونِ عدو، مشین گنیں، کشت و خون، دھماکے، موت خراماں ہے، بزن بزن، وغیرہ الفاظ اُس پوری فضا کی خوبصورت عکاسی کرتے ملتے ہیں جو لاہور کے معرکے میں محاذ پر رونما ہو رہے تھے۔ جس میں دونوں جانب سے خون، آگ اور بارود کی بارش کی جا رہی تھی۔

مجید امجد کی نظموں میں جذباتی اتار چڑھاؤ سے کہیں زیادہ فکری پھیلاؤ ہوتا ہے۔ وہ لفظوں کے انبار لگانے کے بجائے موضوع کو جذباتی لوچ اور فنی جمال میں گندھنے کی کامیاب کوشش کرتے ملتے ہیں۔ جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں ان کی نظم محاذ وطن (جو کلیات میں "خطۂ پاک" کے نام سے شامل ہے) بھی ان کے گہرے اور بسیط فکری دانش کا شعری اظہار ہے۔

تیری سرحد کی طرف بڑھتی ہوئی آگ کی دیوار سے ٹکرایا ہے،
دیکھتے دیکھتے بارود کی دیوار گری،
ہٹ گئے دشمن کے قدم،
خندقیں اَٹ گئیں شعلوں سے ...... مگر ہائے وہ دل،
زندہ، نا قابلِ تسخیر، عظیم،
کٹ گئے جسم ...... مگر ہائے دلوں کی وہ فصیل،
جاوداں اور جلیل،
جس کے زینوں پہ ظفر مند مرادوں کی سپاہ،
جس کے برجوں میں ملائک کے جیوش،
جس کا پیکر ہے کہ اک سطرِ جلی،
لوحِ ابد پر تاباں،
آیۂ عمرِ شہیداں کی طرح! (۲۵)

وطن کا محاذ، ظفر مند مرادوں کی سپاہ بن گیا۔ فتح نے ظالم و مظلوم کی پہچان الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دی۔ مجید امجد نے اس سارے کھیل میں ہیرو اُس سپاہی کو قرار دیا ہے جو گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے اپنی ہڈیاں پیش کر رہا تھا۔ یہ سپاہی ہی تھے جن کے لیے یہ فتح مبین کئی عرصے سے انتظار کر رہی تھی۔

منیر نیازی شہروں پر بمباری اور سویلین کی ہلاکتوں سے شدید خائف نظر آتے ہیں۔ کشت و خون کی جو ہولی سرحدوں پر کھیلی جا رہی تھی، اس میں منیر کا اندازِ نظر معصوم جانوں کی ہلاکتوں کی طرف جاتا ہے۔ وہ شہروں میں بھاگتی دوڑتی زندگی کے چراغ گل ہوتے دیکھ کر شہروں کے لیے دعا مانگتے ہیں۔

شہروں میں رنگ ونور کی حفاظت کے لیے مضطرب ہیں۔ اپنی نظم ''اپنے شہریوں کے لیے دعا'' میں کہتے ہیں:

پاکستان کے سارے شہرو
زندہ رہو، پائندہ رہو
روشنیوں، رنگوں کی لہرو
زندہ رہو، پائندہ رہو
عظمت و ہیبت کی دیوارو
زندہ رہو، پائندہ رہو
ارضِ خدا پر مہکتے باغو!
زندہ رہو، پائندہ رہو
حق کی رضا ہے ساتھ تمہارے
میری وفا ہے ساتھ تمہارے
نئے اجالوں کے سرچشمو!
زندہ رہو، پائندہ رہو(۲۶)

اپنے شہروں یعنی شہریوں کو پیغام دیا جارہا ہے، دعا بھی اور نیک تمنائیں بھی۔ یہاں بھی باطل سے دبنے اور ظلم کو برحق کہنے سے منع کیا جارہا ہے۔ منیر نیازی کی تقریباً تمام شاعری میں فکری پیچیدگی سے کہیں زیادہ جمالیاتی فن کی گرفت زیادہ مضبوط ہوتی ہے۔ مذکورہ نظم میں بھی گیت کے سے انداز میں دعا ہاتھ اٹھائے ہوئے نظر آتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ''۶ رستمبر'' کی جنگ کا گہرا اثر قبول کیا۔ ان کی نظم ۶ رستمبر میں جنگ کی ہولناکیاں ظلمتوں کا راج بننے کے لیے آرہی ہیں مگر شاعر اپنی محبت کو قہر وقیامت میں تبدیل کر کے دشمن کو للکارتا ہے کہ ہم اپنے وطن کے لیے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھیں گے۔

احمد ندیم قاسمی نے اس سے پہلے تقسیم کے اذیت ناک واقعات دیکھے تھے۔ تقسیم پر ان کے بہترین افسانے ادب کا اہم حصہ ہیں۔ اس سے پہلے بھی دوسری جنگِ عظیم میں قاسمی نے جنگ اور اُس کے معاشرتی اثرات کو اپنی شاعری اور افسانوں میں خوب جگہ دی۔ معاشرتی ابتری میں ایک زندہ تخلیق کار کبھی خاموش نہیں رہ سکتا۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''ندیم کے یہاں جنگ کے باعث انسانی زندگی کی مادّی وروحانی بربادی کا موضوع فقط زمانۂ

جنگ تک محدود نہیں ہے بلکہ عالمگیر جنگوں کا تجزیہ ندیم کے دل و دماغ پر اب تک منڈلا رہا ہے اور وہ اسے نت نئے زاویوں سے اُلٹ پلٹ کر دیکھنے اور متنوع رنگوں میں پیش کرنے میں مصروف ہیں۔'' (۲۷)

ندیم اپنی معروف نظم ''۶ ستمبر'' میں بھارتی جارحیت کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں اور مطلع کرتے ہیں کہ ہم محبت کا جواب محبت اور نفرت کا جواب نفرت سے دیتے ہیں۔

چاند اس رات بھی نکلا تھا مگر اس کا وجود
اتنا خوں رنگ تھا، جیسے کسی معصوم کی لاش
تارے اس رات میں چمکے تھے، مگر اس ڈھب سے
جیسے کٹ جائے کوئی جسم حسیں، قاش بہ قاش
اتنی بے چین تھی اس رات مہک پھولوں کی
جیسے ماں، جس کو ہو کھوئے ہوئے بچے کی تلاش
اتنے بیدار زمانے میں یہ سازش بھری رات
میری تاریخ کے سینے پر اُتر آئی تھی
اپنی سنگینوں میں اُس رات کی سفاک سپاہ
دودھ پیتے ہوئے بچوں کو پرولائی تھی
گھر کے آنگن میں رواں خون تھا گھر والوں کا
اور ہر کھیت پہ شعلوں کی گھٹا چھائی تھی

ساری نظم میں جارحیت، سفاکی اور خون آلودگی کا ذکر خوف کی کیفیات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ۶ ستمبر کی صبح بھارتی افواج کی لاہور سیکٹر پر چڑھائی، کھیتوں پر بارود کی بارش، نہتے شہریوں پر فائرنگ، لاشوں کے انبار، فضاؤں سے حملہ، جاسوسی اور قتل و غارت نے انسان دوستی کے جذبات کو متحرک کر دیا۔ مگر قاسمی غیر جانبدار نہیں رہتے بلکہ پوری قوم کے اتحاد کے حامی ہیں جو پوری قوت سے اس جارحیت کا منہ توڑ جواب دے تاکہ ہم دیگر قوموں میں زندہ اور طاقتور قوم کے طور پر اُبھریں۔

میری تاریخ کا وہ بابِ منور ہے یہ دن
جس نے اِس قوم کو خود اس کا پتہ بتلایا
آخری بار اندھیرے کے پجاری سن لیں
میں سحر ہوں، میں اجالا ہوں، حقیقت ہوں میں

میں محبت کا تو دیتا ہوں محبت سے جواب
لیکن اعدا کے لیے قہر و قیامت ہوں میں
امن میں موجۂ نکہت مرا کردار سہی
جنگ کے دور میں غیرت ہوں، حمیت ہوں میں
میرا دشمن مجھے للکار کے جائے گا کہاں
خاک کا طیش ہوں، افلاک کی دہشت ہوں میں (۲۸)

چونکہ یہاں حمیت اور آزادی کو شدید خطرہ لاحق ہو چکا تھا۔ اس لیے شاعر بھی غیر جانبدار ردِّعمل کا اظہار کرتا ہے۔ حالانکہ خاک کا طیش ہونا اور افلاک کی دہشت بن جانا کسی طرح بھی شاعرانہ جذبہ نہیں ہوسکتا۔ فتح محمد ملک نے قاسمی صاحب کے اسی رویے پر بہت ٹھیک لکھا ہے:

''وقتی و ہنگامی اور سیاسی و سماجی موضوعات سے ندیم کا تخلیقی شغف ہنوز جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا کیونکہ وہ ان فن کاروں میں سے نہیں ہیں جو اِن موضوعات کو ادب و فن کے لیے شجرِ ممنوعہ قرار دیتے ہیں۔ وہ ان انسانوں میں سے نہیں ہیں جو حق و صداقت، امن و آزادی اور حسن و خیر کی سربلندی کی خاطر برپا جنگوں میں غیر جانبدار رہنا پسند کرتے ہیں۔ ندیم آزادی و خیر و حسن و صداقت کی اقدار سے اٹوٹ وابستگی کے مسلک پر قائم ہیں اور ہنگامی و سیاسی موضوعات کو فن کے جمالیاتی تقاضوں کی آنچ میں ابدیت سے ہمکنار کرنے میں مصروف ہیں۔ ہر چند سرزمینِ مشرق پر، یہاں وہاں، برپا نور و ظلمت کی جنگ میں سیاہِ ظلمت کا پلّہ بھاری دکھائی دے رہا ہے مگر ندیم کی توانا رجائیت ظلمت پر نور کی فتح کی بشارت دے رہی ہے۔'' (۲۹)

قیوم نظر کی نظموں میں لاہور کے ساتھ والہانہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔ لاہور پر دشمن کی چڑھائی اور تاخت و تاراج کرنے کی خواہش شاعر کی لاہور سے بے پناہ محبت اور خوبصورت یادوں کے تباہ ہونے کی خبر بن کر سامنے آتی ہے۔ اپنے جانبازوں کے ساتھ والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے اُن کے روبرو لاہور کی سلامتی کا خواب ہوتا ہے، جس کی تعبیر ہر حال میں شاعر دیکھنا چاہتا ہے۔ قیوم نظر کی ایک نظم ''داتا کی نگری'' کا عنوان ہی لاہور کی ثقافت کو سمیٹے ہوئے ہے۔

نگری داتا کی
جگ جگ جی نگری داتا کی
تیرے گلی کوچوں بازاروں گلزاروں میں چمکا
ذکر حقیقت کا حق کی عظمت کا سکّہ دمکا

تو نے دی اپنے متوالوں کو جرأت بے باکی
نگری داتا کی
تیری فضاؤں میں گونجے ہیں نغمے آزادوں کے
تیرے آگے ہیچ ہوئے حملے صیادوں کے
تیرے فرزانوں سے عریاں دشمن کی چالاکی
نگری داتا کی
تیرے جواں مردوں کی تاب کہاں لا سکتا کوئی
تجھ سے الجھ کر دشمن کی ہے قسمت پھوٹ کے روئی
تیرے نوری دامن تک کب پہنچے ہندی خاکی
نگری داتا کی (۳۰)

نظم اگرچہ نہایت سادہ ہے مگر دلی جذبات کی بھرپور عکاسی کر رہی ہے۔ لاہور کے گلی کوچوں میں جس جوش کا مظاہرہ کیا جا رہا تھا وہ تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ ہر شہری بھارتی جارحیت کا بھرپور ردِّعمل چاہتا تھا۔ شہری جانوں کے نذرانے پیش کرنے کے لیے خود بارڈر پر پہنچ گئے تھے۔ قیوم نظر کے جذبات ایک عام شہری کے نکھرے ہوئے سچے جذبات ہیں۔ یہاں وہ پاکستانی عسکری قوتوں کے ساتھ کھڑے ہیں اور بھارتی جارحیت کا منہ توڑ جواب دینا چاہتے ہیں۔ ''زندہ ہے لاہور'' میں ان کا نقطۂ نظر نظریاتی اساس لیے ہوئے سامنے آتا ہے۔ جہاں وہ اس جنگ کو صرف جنگ ہی تصور ہی نہیں کرتے بلکہ معرکۂ حق و باطل خیال کرتے ہیں۔

زندہ ہے لاہور، پائندہ ہے لاہور
حق گوؤں کا آزادوں کا فرزانوں کا شہر
اپنی آن پہ مٹنے والے دیوانوں کا شہر
انساں کے غم کھانے والے انسانوں کا شہر
زندہ ہے لاہور، پائندہ ہے لاہور
دھن دولت کی جھوٹی بڑائی کو ٹھکرانے والا
علم و عرفاں، دین و ایماں کی عظمت کا پالا
حسنِ عمل کے حسنِ یقین کے ایوانوں کا شہر
زندہ ہے لاہور، پائندہ ہے لاہور

شوقِ شہادت کے جذبے کے بل پر بڑھنے والا
سینۂ کفر پر چڑھ کر حق کا کلمہ پڑھنے والا
حق کے لیے جان دینے والے پروانوں کا شہر
زندہ ہے لاہور، پائندہ ہے لاہور(۳۱)

مذکورہ نظم بھی سادہ اور لطیف جذبات کی عکاس ہے۔ لاہور کی عظمت قیوم نظر کے دلی جذبات کا خارجی روپ بن کر نظم میں ڈھلتی ہے۔ یہ لاہور ہے جو اپنی آن پر مٹنے والے دیوانوں کا شہر ہے۔ انسانوں کا غم کھانے والوں کا شہر ہے۔ دین وایمان کی عظمت رکھنے والا شہر ہے جو ہمیشہ زندہ و پائندہ ہے۔ دشمن کی سامراجی چالیں اسے ختم نہیں کر سکتیں۔ سینۂ کفر پر چڑھ کر کلمۂ حق پڑھنے والے اس کی حفاظت پر مامور ہیں۔

رئیس امروہوی کی چند نظمیں لاہور کے معرکے پر پاکستانی قوم کی سچی آواز کی تصویریں ہیں۔ ان کا ترانہ ''خطۂ لاہور! تیرے جاں نثاروں کو سلام'' بہت مشہور ہوا۔

خطۂ لاہور! تیرے جاں نثاروں کو سلام
شہریوں کو، غازیوں کو شہسواروں کو سلام

خطۂ لاہور! کیا کہنا ہے تیری خاک کا
تو ہے اسٹالن گراڈ اس سرزمین پاک کا
ارضِ شالا مار! راوی کے کناروں کو سلام
خطۂ لاہور !تیرے جاں نثاروں کو سلام
ایک ہی جھٹکے میں دشمن کی کلائی موڑ دی
تو نے باطل کی کمر ضرب گراں سے توڑ دی
اے شہیدوں کے چمن! تیری بہاروں کو سلام
خطۂ لاہور! تیرے جاں نثاروں کو سلام
رحمتیں زندہ دلانِ خطۂ لاہور پر
چار جانب گونجتا ہے نعرۂ فتح و ظفر
اپنے پیاروں کو دعائیں، اپنے یاروں کو سلام
خطۂ لاہور! تیرے جاں نثاروں کو سلام

یہ نغمہ جنگِ ستمبر پر پاکستانی جذبات کی صحیح عکاسی کرتا ہے جو اپنی سادگی اور جذبات کی وارفتگی کی بدولت زبانِ زدعام ہوگیا۔ سیّد وقار عظیم نے لکھا تھا:

''ہمارے شاعر نے پچھلے دنوں یہ زندہ رہنے اور زندہ رکھنے والا کام کیا ہے لیکن بعض لوگ دبی زبان سے یہ کہتے ہوئے بھی سنائی دیتے ہیں کہ ان نظموں میں سے صرف چند ایسی ہیں جو مستقبل کے ادب میں جگہ حاصل کر سکیں گی۔ ان کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت حد درجہ مشتبہ ہے۔'' (۳۲)

رئیس امروہوی کا نظمیہ آہنگ نغموں کی فضا بناتا ہے۔ وہ بھاری بھرکم تراکیب اور پیچیدہ فکر کا سہارا نہیں لیتے۔ چونکہ یہ نظمیں زیادہ تر مخصوص پسِ منظر سے علیحدہ اپنی شناخت نہیں بناتیں اس لیے اس طرح کی نظموں کی اُٹھان میں نغموں کی سی کیفیت قاری کو تادیر پُر تاثیر رکھتی ہیں۔ ان کی دیگر نظموں کا آہنگ ملاحظہ کیجیے:

داتا کی نگری اے شہرِ لاہور

فتح مکمل پیغام تیرا
سب کی زباں پر ہے نام تیرا
اقدامِ نصرت اقدام تیرا
تجھ کو مبارک یہ فتح کا دور
اے ارضِ لاہور اے اہلِ لاہور
داتا کی نگری اے شہر لاہور
نور جہاں کے انوار تجھ میں
شانِ جہانگیر کے آثار تجھ میں
اقبال کے ہیں افکار تجھ میں
ہاں جیت ہوگی اپنی بہرطور
اے ارضِ لاہور اے اہلِ لاہور (۳۳)

لاہور پھر لاہور ہے

دل ہے یہ پاکستان کا
مرکز قومی شان کا

لاہور گہوارہ بنا
اسلام کا ایمان کا
داتا کی چوکھٹ پر جھکا
ماتھا ہر اک سلطان کا
راوی کے لب پہ زمزمہ
اس شہر عالی شان کا
شانِ جہانگیر آئینہ
نور جہاں کی آن کا
دیباچۂ عظمت ہے یہ
اقبالؒ کے دیوان کا
ہر قافلے کی رہ گزر
ساحل ہر اک طوفان کا
اور سب سے پہلا مورچہ
اس جنگ کے میدان کا
اس خاک کے جوہر کھلے
جب رن پڑا گھمسان کا
یہ خاک ہی کچھ اور ہے
لاہور پھر لاہور ہے (۳۴)

رئیس امروہوی کی نظموں میں لاہور کا پورا تاریخی مزاج جھلک دکھاتا ہے، ارضِ شالامار، راوی کے کنارے، نور جہاں اور جہانگیر کے مزار، داتا کی چوکھٹ، اقبال کا دیوان وغیرہ صرف عمارتیں ہی نہیں بلکہ عظمتِ رفتہ کے نمائندہ کی شان کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ رئیس امروہوی انہی عظمتوں کی بازیافت کرتے ہیں۔

جنگِ ستمبر کی ہولناک تباہیوں کے پسِ پردہ ہمارے شاعروں نے عظمتِ رفتہ کی بازیافت کرتے ہوئے وطن کے پاسبانوں کو متحرک کیا۔ لاہور شہر صوفیوں کی خانقاہ، شاعروں اور ادیبوں کا مرکز، ثقافت کا گہوارہ تھا۔ لاہور پر حملہ صرف جغرافیائی فتح نہیں بلکہ ایک عظیم کلچر کی موت کا پیغام بھی تھا۔ اس ضمن میں محمد صفدر میر، انیس ناگی اور سیّد رضی ترمذی کی طویل آزاد نظمیں قومی جذبات کی سچی تصویریں ہیں۔ آزاد نظم میں مذکورہ شعراء کے خیال زیادہ وضاحت اور جذبات کی اتھاہ گہرائیوں سے وجود پاتے نظر

آتے ہیں۔ نظموں کا Content گو کہ ۶۵ء کی جنگ کے واقعاتی حالات کی عکاسی پر مبنی ہے مگر ڈرامائی انداز اور بحر کی روانی خیالات کو آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہیں۔ صفدر میر کی نظم ''لاہور کو سلام'' ۹ حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ہر بند پچھلے بند کے ساتھ مربوط ہے۔ ہر بند کے اختتام پر ایک واقعہ ختم ہو جاتا اور نئے بند سے نیا منظر کھل جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ ۶ ستمبر کو رات ساڑھے تین بجے لاہور سے دو اطراف بھارتی حملے نے وہاں کی مقامی آبادی کو شدید خوف میں مبتلا کر دیا تھا۔ بھارتی فوجوں نے قریبی دیہاتوں میں جا کر گھر گھر گھس کے تلاشی لینا شروع کر دی اور خوف و ہراس پیدا کر کے پاک فوج کو دھمکانے کی کوشش کی۔ مگر یہ سب کچھ چند ہی لمحوں میں قابو پا لیا گیا۔ صفدر میر کی مشہور نظم کا پہلا بند اسی خوف کی عکاسی کر رہا ہے:

امن کی نیند سویا ہوا میرا شہر
بچے
ماؤں کی آغوش میں
خواب کے پھول چنتے ہوئے

دوسرے بند میں شہر لاہور کی عظمت بیان کی جاتی ہے کہ جس نے صدیوں سے عظمت کے میناروں کو اپنے کاندھوں پر سنبھالا ہوا ہے۔

شہر لاہور جس سے
ہمالہ کی سب وادیوں کو ضیائیں ملیں
یہ محبوب شہر
شہر سویا ہوا ہے
جاتے جاتے میں پھر اک نظر اس کو دیکھوں
چار جانب
مشقت سے دکھتے گھروندے لیے گاؤں
لیٹے ہوئے کھیت میں ایک ہل
اس کا سایہ
نئی جوتی مٹی میں پیوست

گویا اب آفت گھروں تک آ پہنچی ہے۔ شہر سویا ہوا ہے۔ کھیتوں میں ہل اور جوتیوں کے نشان بتا رہے ہیں کہ سب چھوڑ چھاڑ کر بھاگ گئے ہیں۔ کچھ سانپ گھاس میں رینگتے رینگتے ادھر نکل آئے ہیں

جنھوں نے سارے منظر کر بے ترتیب کر دیا ہے۔ خاک اور خاکستر کو خون میں نہلا دیا ہے۔

بوڑھی مائیں

لڑکے لڑکیاں

نئی دلہنیں

اور جوان

سب سوئے ہوئے تھے

خاک اور خاکستر اور خون

ہر جانب خاک اور خاکستر و خون میں ڈوبے

نظم کے ابتدائی پانچ بند استعاراتی بیان کے ساتھ اپنے جہان معنی میں بند تھے مگر اگلے بندوں میں شاعر بہت واضح اور نظم کے یک جہتی فکر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ روایتی کردار، جگہوں کے نام اور اندازِ تخاطب بہت عام اور کھلا ہوا ہے۔

میری آنکھوں میں خون اتر آیا ہے

تیری آنکھ میں خون اتر آیا ہے

شہر کی آنکھ میں خون اتر آیا ہے

سب کی آنکھ میں خون اتر آیا ہے

غازی صدر ایوب کی آنکھ میں خون اتر آیا ہے

چلو واہگہ کی سرحد پر

دلیرو...... غازیو...... آگے بڑھو

آگے بڑھو مل کر

علی حیدر کے شیرو

چلو واہگہ کی سرحد پر

محمد بن قاسم کے جوانو

بت شکن محمود کی بے خوف شمشیرو

اپنے آقاؤں سے جا کے کہہ دو

یہ لاہور ہے...... گیدڑو

شہر ہشیار ہے (۳۵)

گویا نظم نہایت کھلی ہوئی اور سستے جذبات کا پَرتو بن جاتی ہے بلکہ نعروں پر اتر آتی ہے۔ نظم میں جمالیاتی خوبصورتی اس میں موجود بے ترتیب خیالات کے انتشار کی وجہ سے جنم نہیں پاتی۔

انیس ناگی کی نظم لاہور سے وابستہ پرانی یادوں کی محبت سے مملو ہے۔ سچے جذبات آنسوؤں کے آبگینوں کی طرح سطح پر ہی نظر آجاتے ہیں۔ وہ لاہور کو چھوڑ جانے کی خبر پر ہی رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ انہیں اپنی یادیں اپنا قیمتی سرمایہ یاد آنے لگتا ہے جسے بھارتی نیتاؤں نے برباد کرنے کا عزم کرر کھا تھا۔ اس جارحیت کے خلاف ردِّ عمل ہر شہری کا ازلی حق تھا۔ وہ اپنی نظم ''میرا شہر'' میں کہتے ہیں:

کس طرح چھوڑ جائیں یہ بستا ہوا شہر لاہور
جس میں مری آبرو دفن ہے
شہر لاہور میں سالہا سال سے امن تھا
ایک دن چھ ستمبر کے دن
سرحدوں سے ذرا دور چاروں طرف امن کے رہزنوں نے
حسد سے مرے شہر لاہور پر بزدلوں کی طرح موت کے تیر پھینکے
کس طرح چھوڑ جائیں تجھے شہر لاہور
جس کی مٹی رگوں میں جمی
جس کی نکہت لہو میں چھپی
جس کے چہرے نظر میں گڑے ہیں
انھیں چھوڑ جائیں
سلامت رہے شہر لاہور
سلامت رہیں اس کے دیوار و در
جن پہ تہذیب کا پھیلتا عکس ہے (۳۶)

لاہور پر یہ حملہ صرف آبادی، زمین اور فوج پر حملہ نہیں بلکہ ایک تہذیب کو ختم کرنے کی جسارت ہے۔ مٹی، جو رگوں میں لہو کا حصہ بن چکی ہے، کو بدن سے ناآشنا کرنے کا فعل ہے جو ناممکن ہے۔ انیس ناگی اپنے والہانہ جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لاہور کے بام و در کو سدا سلامت دیکھنا چاہتے ہیں۔

سیّد رضی ترمذی کی طویل نظم ''لاہور کی سرزمین اور ہم'' میں بھی لاہور سے والہانہ محبت کا اظہار ہے۔ مگر اس نظم کا فکری بہاؤ صفدر میر کی طویل نظم ''لاہور کو سلام'' سے ملتا ہے۔ وہ نظم کے پہلے حصے میں لاہور سے پرانی یادوں کی بازیافت کرتے ہیں۔ یہاں کے گلی کوچے، مساجد کے مینار، داتا کا دربار، گہوارۂ

علم وحکمت، اولیا اللہ کی برکتیں، رضی ترمذی کے لیے اس کے تقدس کا احساس اس کی بے حرمتی کے تصور کو اجاگر کرتا ہے جو بھارتی افواج کے ہاتھوں انجام پذیر ہونے لگتا ہے۔ چنانچہ وہ لا الہ کی سپاہ بننے کے لیے مجاہدین کو تیار دیکھنا چاہتے ہیں۔

ہمارا یہ لاہور یہ سرزمیں
یہ زمینوں کی خلد بریں
جس میں تازہ نمی سے مہکتے شگوفوں کے حد نظر تک چراغاں ہے
یہ شہر کے کوچے کوچے میں پاکیزہ روحوں کے مسکن
مساجد کے مینار
جیسے جواں حوصلہ صف شکن شہریوں غازیوں کے عزائم
بلند اور درخشاں
اولیا اللہ اور برگزیدہ بزرگوں کے انفاس پاکیزہ کی برکتیں
ذرے ذرے پہ نازل ہوئیں
نورِ روحانیت کا وہ سیلِ رواں
جو ازل سے ابد تک رواں جاوداں ہے

رضی ترمذی اس جنگ کو معرکۂ حق و باطل تصور کرتے ہیں۔ ان کی نظم میں واضح طور پر دو اطراف کے نظریات موجود ہیں۔ وہ لاہور کی سرزمین کو حق کی مبلغ اور راستی کا پیغام خیال کرتے ہیں جبکہ بھارتی جارحیت کو کفر کی سازش قرار دیتے ہیں۔

یہ لاہور اس قافلے کی مقدس گزرگاہ ہے
جس نے نمرود کی، شداد کے جبر
فرعون کی کبر ونخوت کو مٹی میں مٹی کے مانند روندا
وہی سلسلہ جس کی کڑیاں
براہیم و آلِ براہیم، وہ داستاں
سرخیاں جس کی بدر و حنین اور خیبر
کہیں ضربت حیدری کا جلال
اور کہیں شانِ فقر حسن اور جمالِ حسین
ایک ہی سلسلہ ایک ہی کارواں

نور کا ایک سیلِ رواں جاوداں
اور کہاں آج ناپاک قدموں کی یہ اجنبی آہٹیں

اس قدر مقدس زمین پر یہ اجنبی آہٹیں جو ناپاک قدموں سے جنم لے رہی ہیں، کسی طرح بھی تقدیس کو پامال نہیں کر سکتیں۔ لاہور کے حوالے سے اس قدر تقدیس شاعر کی لاہور کی سرزمین کو جذباتی مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا نتیجہ ہے اور یہی محبت کا والہانہ اظہار بھی۔

وہ حق و باطل کے اس معرکے میں کفار کو پکار کر کہتے ہیں کہ تم آسمانی بجلیوں کی زد میں آ چکے ہو۔ تم جو سامراجی اندھیروں کے لٹیرے ہو بہت جلد تمہارے سروں پر جہنم کے شعلے سرخ آگ برسانے لگیں گے۔

سنو! پھر اسی نام کی گونج ہے عرصۂ جنگ میں
نعرۂ حیدری...... یا علی یا علی
شعلے برساتی غیظ و غضب سے بھری آنکھ کے رنگ میں
نعرۂ حیدری...... یا علی یا علی
تمہارے لیے کوئی رستہ نہ ہوگا
مگر شرق سے غرب تک
از اُفق تا اُفق، نعرہ لا الہ
ازل تا ابد
لا الہ اور اللہ اکبر کی اک گونج باقی رہے گی (۳۷)

گویا اس معرکے میں کفر پسپا ہو کر نیست و نابود ہو جائے گا اور صرف حق کا بول بالا ہوگا۔ ازل سے ابد تک، مشرق سے مغرب تک لا الہ کی آواز ہی سنائی دی گی۔

رضی ترمذی کی یہ نظم فکری حوالے سے کوئی بڑا تحرّک پیدا نہیں کرتی بلکہ نظم کے آہنگ میں جذباتی اتار چڑھاؤ زیادہ غالب ہے۔ بعض لائنیں بہت خوبصورت شعری اظہار معلوم ہوتے ہیں مگر مجموعی طور پر انیس ناگی کی نظم سے زیادہ کھلی معلوم ہوتی ہے۔

جون ایلیا اور شفیع عقیل کی نظموں میں نغمے کا سا آہنگ موجود ہے جس میں شاعر کی لاہور شہر سے گہری وابستگی کا ثبوت ہے:

لاہور سر بلند ہے لاہور زندہ باد
لاہور تو ہے شہرِ درخشندہ زندہ باد

لاہور زندہ باد

لے جائیں یہ پیام ہوائیں ترے لیے
ہیں آج شہر شہر دعائیں ترے لیے
نعروں سے گونجتی ہیں فضائیں ترے لیے
ہر لب پہ آفریں ہے یہ آخر میں ہے لاہور زندہ باد
لاہور زندہ باد(۳۸)

لاہور کے جوانوں، سرحد کے پاسبانو
تم کو سلام اپنا ہمت کے پاسبانو
لاہور کے جوانو!
راوی کی تند لہرو، کشتی کے بادبانو
صحرا کے بپھرے شیرو، بستی کے رازدانو
اس عہد کے دلیرو، تاریخ کے نشانو
لاہور کے جوانو!(۳۹)

لاہور کے محاذ پر دیگر شعراء میں عشرت رحمانی، آفاق صدیقی، خورشید احمد، عقیلہ شاہین، حامد سروش، شہرت بخاری کی نظمیں بھی لاہور شہر سے محبت کا کھلا اظہار ہیں۔

سیالکوٹ کے محاذ پر بھی اہلِ قلم کا بھرپور ردِّ عمل سامنے آیا۔ بکتر بند گاڑیوں اور بھاری توپ خانے پر مشتمل پیش قدمی صرف پاکستانی افواج ہی کی طرف سے نہیں ہو رہی تھی بلکہ ان کے ساتھ پوری قوم کی امیدیں اور جذباتی غم و غصہ بھی شامل تھا جو یوں اچانک پاکستان کے مختلف سیکٹرز پر بھارت کی طرف سے محاذ کھولنے سے پیدا ہوا تھا۔ وطن کی محبت بھی کیا عجیب جذبہ ہے جو بہت سے جذبوں پر غالب آ جاتا ہے۔ وطن صرف مٹی پہاڑ کا نام نہیں بلکہ سطح زمین پر لوگوں کے ساتھ گندھے جذبات کا مرقع ہوتا ہے۔ یہ گلیاں بازار صرف اینٹ پتھروں کا نمونہ نہیں بلکہ اس کے ساتھ یادیں وابستہ ہوتی ہیں۔ دشمن کو صرف اپنے عزائم سے غرض ہوتی ہے۔ مگر جیسا کلاسوٹز نے لکھا ہے کہ دشمن کی جنگی کارروائی اپنے حریف کو نہتا کر کے اس سے وہ مقاصد پورے کرنا ہوتی ہے۔ جن کی تکمیل کے لیے وہ کارروائی کر رہا ہوتا ہے۔

''اوڈیسی'' کے حوالے سے سلیم الرحمٰن نے اودیسوس کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ امیر حمزہ اور عمرو عیار کی شخصیات کا مجموعہ ہے۔ اس میں شجاعت بھی ہے اور عیاری بھی۔ مگر ایک چیز اس میں وہ ہے

جو امیر حمزہ اور عمرو عیار میں بھی نہیں، اور وہ ہے اپنے وطن سے بے پناہ محبت ۔

''اپنی بیوی اور اکلوتا بچے اور وطن کی لگن جو عجائبات سے مملو اور سمجھ میں نہ آنے والے گرد و پیش میں اس جگہ اور ان صورتوں کی تلاش ہے جو سمجھ میں آتے اور معنی رکھتے ہیں اور خود او دسیوس کی بچی کھچی زندگی کو معنی عطا کر سکتے ہیں، جو اپنی پرانی جڑوں کی تلاش میں ہے۔ وطن کی یہ طلب اتنی شدید ہے کہ ہر ترغیب پر غالب آ جاتی ہے۔''(۴۰)

پاکستانی افواج کے جوانوں کے پاس بھی یہی دولت تھی، وطن سے محبت کی بے لوث دولت، وہی وطن جس میں ان کے بچے، بھائی، والدین اور خوبصورت یادیں ان کی فتح کی دعائیں کر رہے ہیں۔

شہدا کو خراجِ تحسین

سترہ روزہ جاری جنگ میں پاکستانی قوم نے جس والہانہ انداز سے اپنے مجاہدین کو خراجِ تحسین پیش کیا اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں بہت کم ملتی ہے۔ پوری قوم سپاہیوں کے سینہ بہ سینہ دشمن کے خلاف صف آرائی پر تیار تھی۔ خصوصاً سیالکوٹ، لاہور اور ان اضلاع کے ملحقہ شہروں کے عوام نے ہر ممکن تعاون فراہم کیا۔

ہمارے شعراء نے بھی ایک زندہ روایت چھوڑی ہے۔ ترانے، رجز، رسیلے گیتوں کے علاوہ شہداء کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے قصیدے بھی لکھے جن میں شاعر عوام کی آواز بن کر اپنے جوانوں کی عظمت کے گن گاتا نظر آتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ ہماری تاریخ کا حیران کن واقعہ ہے جہاں قوم متحد اور جذبات سے مملو خیالات کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔ ورنہ جنگی سایوں میں بغض و عناد، طوائف الملوکی اور فکری انتشار ڈیرہ ڈال لیتے ہیں۔ ہمارے شعراء نے اس پورے جنگی منظر نامے میں سپاہیوں کے کردار کو خوب خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ شعراء کے خیالات و جذبات میں بہت حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے جو دراصل ہم آہنگی کے مترادف ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی نظمیں ''سرفروشانِ وطن'' اور ''شہیدوں کا لہو'' ان کی مجاہدینِ افواجِ پاکستان سے شدید والہانہ محبت کا پتہ دیتی ہیں۔ وہ وطن کو صرف جغرافیائی حد بندی تصور نہیں کرتے بلکہ یہ دھرتی تو ماں کی طرح ہے۔ اپنے کئی مضامین میں وہ وطن کی تعریف اسی تربیت گاہ کے طور پر کرتے ہیں جیسے ماں کا کردار ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ہر اُس گھڑی میں قلم سے جہاد کیا جب ان کے وطن پر کوئی مشکل وقت آیا۔ حب الوطنی کے جذبے نے ان سے ایسی شاہکار نظمیں نکلوائیں جو سراپائے محبت بنے ہوئے اپنے مجاہدین کی عظمت کے گن گا رہی ہیں۔

چرخِ ایثار کے تابندہ ستارے ہو تم
وطنِ پاک کی عظمت کے سہارے ہو تم
مجھے خود اپنے ہی نغموں سے بھی پیارے ہو تم
بزم میں پھول کی مہکار ہو شبنم کا جمال
امن کے دور میں ہو مہر و محبت کی مثال
عرصۂ جنگ میں بجلی کے طرارے ہو تم
وطن پاک کی عظمت کے سہارے ہو تم
مجھے خود اپنے ہی نغموں سے بھی پیارے ہو تم
ماؤں کا مان بھی، بہنوں کی حیا بھی تم سے
ادھ کھلے پھول سے بچوں کی بقا بھی تم سے
کیا کہوں کتنے ہی رشتوں سے پیارے ہو تم
وطن پاک کی عظمت کے سہارے ہو تم (۴۱)

ان کی دوسری نظم قدرے مختلف اور جذباتی حوالے سے گہری ہے۔ ''شہیدوں کا لہو'' دراصل وطن کی غیرت پر قربان ان جانبازوں کا اعتراف ہدیۂ جان ہے جسے بھلا کر خود انسانیت کا وقار مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

شہیدوں کا لہو وہ ہے، کہ جس کی اِک تجلّی سے
یقیں افراد کے، نسلوں کے مستقبل سنورتے ہیں
اسی کی تابشوں سے، آسمانِ فکر و دانش پر
نئی صبحیں بکھرتی ہیں، نئے سورج ابھرتے ہیں
شہیدوں کا لہو وہ نقش ہے انساں کی غیرت کا
جسے دنیا جہادِ حریت کا نام دیتی ہے
مشیت کو بھلی لگتی ہے جب یہ شان مرنے کی
تو پوری قوم کو اس نقش کا انعام دیتی ہے (۴۲)

مجید امجد، جدید نظم کا معمار، فکری حوالے سے اپنی مٹی اور نظریئے کے ساتھ پوری شدومد سے جڑا ہوا شاعر تھا۔ مجید امجد نے ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں میں گہرے غور و فکر سے حالات کا مشاہدہ کیا اور جذبات کی بھٹی سے نکلے احساسات کو شعری اظہار میں ڈھالا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پسِ منظر میں ان کی

نظم ''سپاہی'' مجاہدین کے ساتھ ان کی والہانہ عقیدت و احترام کا پتہ دیتی ہے۔ مجید امجد جنگ کے پسِ منظر میں کئی سوالات کا جواب دیتے نظر آتے ہیں۔ جنگ صرف سپاہیوں کی ہوا کرتی ہے۔ عماد اظہر کا بہت خوبصورت شعر ہے:

شہر کو فکر تباہی کی ہوا کرتی ہے
جنگ تو صرف سپاہی کی ہوا کرتی ہے (۴۳)

کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار مجید امجد ''سپاہی'' میں کر رہے ہیں۔ اس نظم میں سپاہی زر داروں سے مخاطب ہیں۔ یہ امراء جو جنگ کی فتح یابی کے لیے دعا گو ہیں، ان کے خوابوں کی تکمیل کس نے کی؟ وہ محاذوں پر لڑنے والے سپاہی تھے جو ہزاروں کی تعداد میں گم نام موت مارے گئے۔ جنگوں میں سپاہی جانوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں مگر ان کی بہادری اور جذبۂ حب الوطنی کو کوئی اور اپنا حوالہ بنا کے سرخرو ہو جاتا ہے۔ مجید امجد نے اس المیہ پر سپاہی کی حمایت میں قلم اٹھایا ہے۔ یہ سرخرو طبقہ بڑے افسرانِ افواج بھی ہو سکتے ہیں۔ ملک کے بڑے سیاستدان یا حکمران بھی۔

تم اس وقت کیا تھے
تمہارے محلوں، تمہارے گھروں میں تو سب کچھ تھا
آسائشیں بھی وسیلے بھی
اس کبریائی کی ہر تمکنت بھی
مگر تم خود اس وقت کیا تھے
تمہاری نگاہوں میں دنیا دھوئیں کا بھنور تھی
جب اڑتی ہلاکت کے شہپر تمہارے سروں پر سے گزرے
اگر اس مقدس زمیں پر مرا خوں نہ بہتا
اگر دشمنوں کے گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے
مری کڑکڑاتی ہوئی ہڈیاں
خندقوں میں نہ ہوتیں تو دوزخ کے شعلے تمہارے معطر گھروندے کی
دہلیز پر تھے
تمہارے ہر اک بیش قیمت اثاثے کی قیمت
اسی سرخ مٹی سے ہے
جس میں میرا لہو رچ گیا ہے (۴۴)

ناصر کاظمی نے بھی ایک مختصر سی نظم (جو "ترانے" کے عنوان سے چھپی) میں عساکرِ وطن کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ "ترانے" کا انداز بھی گیت کے قریب ہے۔ ایسا لگتا ہے ناصر کے ہاں اس کے تخلیقی محرکات میں گا کے پڑھنا مقصود ہوگا۔ ناصر کاظمی چھوٹی بحر پر کمال کا عبور رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں رمزیت اور اختصار نے انھیں اس جانب مبذول کیا۔

ہمارے پاک وطن کی شان
ہمارے شیر دلیر جوان
خدا کی رحمت ان کے ساتھ
خدا کا ہاتھ ہے ان کا ہاتھ
ہے ان کے دم سے پاکستان
ہمارے شیر دلیر جوان

ہمارے پاک وطن کی شان
ستارے جرأت ہمت کے
وطن کی عظمت شوکت کے
عدو کی غارت کے سامان (۴۵)

ناصر کے سامنے سپاہیوں کا پیکر اور عمل مومن کے اوصاف سے کسی طرح کم نہیں۔ خدا کا ہاتھ تو سپاہی شیر جوان کا ہاتھ بن جاتا ہے۔ یہ اشارہ ایک حدیثِ پاکؐ کی طرف ہے۔ اقبال نے بھی اسے ایک جگہ نظم کیا ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا، بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا کارساز (۴۶)

سیّد عابد علی عابد تنقید نگار اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ بہت خوبصورت شاعر بھی ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر غزلوں میں اپنے فن کا اظہار کیا۔ ۶۵ء کی جنگ پر ان کا والہانہ اظہار نظم کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ۶۵ء کی جنگ میں پاکستانی مجاہدین کی غیر معمولی کارکردگی اور وطن کی سالمیت کا ملک گیر جذبہ انھیں جانبازوں کی عظمت کے گن گانے پر مجبور کرتا ہے:

پھر بھڑک اٹھی ہے آگ
دھیمے دھیمے اس کی آنچ، ہورہی تیز تر

جل رہے ہیں بام ودر
سب وطن کے نوجوانِ پاسباں
ڈٹ گئے ہیں اپنے اپنے مورچے سنبھال کر
خوف ہے نہ کچھ خطر
سب کے سب جری نڈر
بلند ہیں ہمارے حوصلے ادھر
یہ ہے قوم کا سہاگ
جب تمہارے ساتھ تھے
اب تمہارے ساتھ ہیں
سب تمہارے ساتھ ہیں (۴۷)

گویا پوری قوم یک زبان ہو کر دل وجاں ایک کر کے اپنے سپاہیوں کی مدد کے لیے تیار ہے۔

جوش ملیح آبادی، جو اپنے بلند آہنگ لہجے کی وجہ سے منفرد پہنچانے جاتے ہیں، اُردو نظم میں تخلیقی اظہار کے جرأت آمیز لہجے میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ جوش نے ۶۵ء کی جنگ کو خاص زاویے سے دیکھا، وہ صرف دو ممالک کے درمیان عسکری مقابلہ بازی نہیں دیکھ رہے تھے بلکہ حق و باطل میں بپا معرکہ تصور کر رہے تھے۔ ان کی نظم ''وارثانِ حیدرِ خیبر شکن'' میں شہداء کی عظمت، غازیوں کے درسِ جرأت اور فلسفۂ جنگ و شہادت جیسے ملے جلے خیالات کا والہانہ اظہار ملتا ہے۔ ان کے لہجے میں شدید کاٹ ہے جو اُن کی جذباتی وابستگی کا پتہ دیتی ہے:

قسم ان سورماؤں، ان جیالوں، ان دلیروں کی
دبک جاتی ہے جن کے روبرو ڈھکار شیروں کی
قسم ان من چلوں کی موت کو جو زیر کرتے ہیں
منوں مٹی کے نیچے دفن ہو کر بھی ابھرتے ہیں
جو مشتاق شہادت ہے اجل سے ڈر نہیں سکتا
جو مرتا ہے وطن کی آن پر وہ مر نہیں سکتا
شہادت جب رخ گل رنگ سے گھونگھٹ اٹھاتی ہے
سرِ میداں حیاتِ جاودانی گنگناتی ہے
کچل دو راہ کے کانٹے مسل دو پاؤں کے چھالے

اٹھالو گرز، تلواریں سنبھالو، تان لو بھالے
مرا یہ نعرہ سن کر نسلِ نو جب رن میں آئے گی
جوانی گونج اٹھے گی قیامت گھڑ گھڑائے گی (۴۸)

جوش لفظوں میں ''جوش'' کی انتہا کو چھو لینے کا ہنر جانتے تھے۔ان کی شاعری رزمی عنصر رکھنے کی بجائے بیانیہ انداز رکھتی تھی جس کی وجہ سے ان کے مصرعے نعرے بن کر سامنے آجاتے۔ پوری نظم میں وعظ کی سی کیفیت موجود ہے۔ نظم شور سے پتھروں سے ٹکرانے والی ندی کی طرح آگے بڑھتی ہوئی چلتی ہے جو کہیں رکتی نہیں بلکہ آہستہ آہستہ اپنے وجود، آہنگ اور مضمون کو طویل اور شور انگیز کرتی جاتی ہے۔

جوش صرف لڑنے مارنے کی تعلیم نہیں دے رہے بلکہ وہ جانتے ہیں کہ آدمیت کی عظمت، دراصل انسانی عظمت ہے مگر باطل کے مقابلے میں حق پر کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں۔

یہ مانا آدمی کو ہم جہاں داور سمجھتے ہیں
دو عالم سے بشر کے خون کو بہتر سمجھتے ہیں
رفیقِ آسماں ہیں ناز بردارِ زمیں ہم ہیں
یہ سچ ہے پیروانِ رحمتہ اللعالمین ہم ہیں
مگر ہم کیا کریں جب سر پر دشمن ٹوٹ پڑتے ہیں
تو درس امن دینے کے لیے ہم لوگ لڑتے ہیں
سرِ میداں بھی جوئے دل کے موتی رول دیتے ہیں
رہِ باطل پہ حق کے مدرسے ہم کھول دیتے ہیں
ہمارے دامنِ شمشیر سے مرہم ابلتا ہے
جہاں ہم آگ رکھ دیں چشمۂ زمزم اُبلتا ہے (۴۹)

جوش کی مذکورہ نظم کے لب و لہجے کو پہچاننے کی خاطر اس کی لفاظی کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ سورماؤں، شیروں، خون، من چلوں، سینۂ ہمت، گھڑ گھڑاؤں گا، کمر توڑوں گا، سر جھکا دوں گا، جھنجھوڑوں گا، قیامت، ہوائے مرگ، تلوار کے بیٹو، مسل دو، گرز، بھالے، نعرہ، رن، خون کی لہریں، کفن، غلغلوں، دوزخ کے شعلے، دامنِ شمشیر جیسی فہرست سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایسے لفظوں کی کثیر تعداد سے جوش کس قسم کی فضا کو تخلیق کرنا چاہتے جو مجاہدینِ حق کو کارِ عظیم احسن طریقے سے انجام دینے پر ابھارے۔ نظم کی پوری فضا رجز کے قریب ہے۔

احسان دانش کی نظم ''پاکستانی عساکر کے حضور'' سادہ انداز سے وطن پر قربان جانثاروں کو

خراجِ تحسین پیش کر رہی ہے۔ احسان دانش محنت کش کلاس کے ساتھ جڑے ہوئے زرخیز فکر کے مالک شاعر تھے۔ ان کی وطن سے محبت نظریہ کی حد تک تھی۔ اس نظم میں وہ جوانوں کو واضح طور پر تقلیدِ حیدرؓ کی تلقین کرتے ہوئے ان کی بہادری پر فخر کرتے نظر آتے ہیں:

تم مردِ میداں، تم جانِ لشکر
آئینِ دیں ہیں تم سب کو ازبر
احکامِ باری، قولِ پیمبر
اللہ اکبر اللہ اکبر
روحِ وفا ہو حیرت فزا ہو
حق کے امیں ہو حق پر فدا ہو
ورثہ تمہارا قرآن و خنجر
اللہ اکبر اللہ اکبر
جب کافروں پر جھپٹے ہو رن میں
جاگے ہیں شعلے تن اور بدن میں
جبریل تم کو دیتا ہے شہ پر!
اللہ اکبر اللہ اکبر (۵۰)

زمین رشکِ آسماں تمہاری انجمن سے ہے
رگِ وفا میں خوں رواں تمہارے بانکپن سے ہے
رہے تمہارا بانکپن بڑھے چلو بڑھے چلو
مجاہدین صف شکن، بڑھے چلو بڑھے چلو (۵۱)

نظم کا آہنگ ''ترانہ'' کے قریب ہے۔ نہایت سادہ انداز سے وفادارِ وطن کی عظمت کو سلام بھیجا جا رہا ہے اور ساتھ ہی انھیں وہ فریاد یاد دلائی جا رہی ہے جو ہر مومن کا ازلی حق ہے۔ احسان دانش بھی اسی معرکے کو واضح طور پر خیر و شر کی جنگ قرار دیتے ہیں جس میں ہمارے نوجوان رن میں کافروں پر جھپٹتے ہیں تو جبریلؑ مدد کے لیے انھیں شہپر عطا کرتا ہے۔ گویا نظریہ، عقیدہ یا مذہب کی فتح مندی کا احساس بھی اس معرکے کے ساتھ ساتھ شعراء کے فکری خدوخال میں شامل تھا۔

ماہرالقادری مذہبی ادب کے مبلغ اور نظریاتی شاعری میں الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی شاعری میں وہ بھی پاک بھارت جنگ کو سیاسی سے زیادہ مذہبی بنیادوں میں تقسیم کر کے حق و باطل کے

درمیان موجِ خونِ گرم دیکھتے ہیں۔ ''شہیدوں کے لہو سے'' میں وطن پر جان نثار شہیدوں کو عقیدت و احترام دینے کے ساتھ ان کی شہادت کی عظمت کی اقدار بتاتے ہیں۔ ''آج کا پیام'' رجزیہ انداز سے لکھی گئی نظم ہے جس کا فنی Content مجاہدوں کو ترغیب دیتا ہے کہ دشمن تمہاری سرحدوں پر آپہنچا ہے لہٰذا ذرا سی چوک نقصان دہ ثابت ہوسکتی ہے، اپنے آپ کو تیار رکھو، کیونکہ یہی وقت ہے جب مومن وزنار کی پہچان ہوتی ہے۔ کچھ اسی قسم کے خیالات ان کی غزل میں بھی ملتے ہیں جو پوری کی پوری ایک ہی آہنگ اور موضوع پر مشتمل ہے۔

شہیدوں کے لہو سے جو زمیں سیراب ہوتی ہے
بڑی زرخیز ہوتی ہے بہت شاداب ہوتی ہے
جدھر سے غازیانِ ملتِ بیضا گذرتے ہیں
وہاں کی کنکری بھی گوہر خوش آب ہوتی ہے
مجاہد کے لیے یہ زندگانی حشر کا عالم
مگر راحت پسندوں کے لیے اک خواب ہوتی ہے
یہ بھارت کے درندے قتل و غارت پر نہ اترائیں
کوئی دن میں یہ کشتی دیکھنا غرق آب ہوتی ہے
مسلمانوں کو بھی یہ زندگی راس آ نہیں سکتی
جو رقص و بادہ وخُم خانہ و برفاب ہوتی ہے(۵۲)

بیدار رہو، ہشیار رہو
دشمن ہے تمہاری سرحد پر
تیار رہو تیار رہو
بھارت پر ہیبت طاری ہے
اس پر بھی شرارت جاری ہے
تم مومن وہ زناری ہے
اب جان کسے یاں پیاری ہے
پھر گھات میں ہے وہ دشمنِ دیں
ناپاک نہ ہو آیاتِ زمیں
تم صاحبِ ایماں، اہلِ یقیں

پھر نصرتِ حق، پھر فتحِ مبیں
بیدار رہو ہشیار رہو
دشمن ہے تمہاری سرحدوں پر
تیار رہو تیار رہو (۵۳)

گرم ہے سرد ہے نبضِ ہندوستاں
مرتے دم جیسے بیمار لے ہچکیاں
آج بھارت کے ویروں کا یہ حال ہے
جیسے بیوہ کی ٹوٹی ہوئی چوڑیاں
ہند میں جھوٹ کی فصل اگنے لگی
اس کا آکاش وانی ارے الاماں
مندروں کے دیئے ٹمٹماتے ہوئے
مسجدوں کے چراغوں سے روشن جہاں
ملک بیدار ہے قوم تیار ہے
نذرِ اسلام ہیں مال وزر جسم و جاں (۵۴)

ماہرالقادری کا لب ولہجہ عسکری سے زیادہ قبائلی فکر کے قریب ہے۔ ہم پیچھے دیکھ آئے ہیں کہ قبائلی شاعر اپنے قبیلے کا مائیکرو سطح پر جا کر دفاع کرتا ہے۔ وہ جنگ اور اُس کے مضمرات کو بُری نظر سے دیکھنے کی بجائے اپنی فتح اور دشمن کی موت کا خواہاں ہے۔ وہ جنگ بندی اور خون ریزی سے نفرت کو غیرت وحمیت کے پیچیدہ مسائل سے جوڑ لیتا ہے۔ جہاں پر جنگ میں شرکت مردانہ اوصاف کا عروج اور نظریہ یا مذہب کی بقا کا سوال بن کر سامنے آتا ہے۔ ماہرالقادری کے ہاں مصرعوں کا بیانیہ انداز اور خیال کی یک سطحی تہہ نے نظموں کو مائیکرو سطح پر پیش کیا ہے۔ ان کی نظموں میں مخالف دشمن ''بھارت، ہندوستان، ہند'' کا واضح نام موجود ہے جو اِن نظموں کو صرف اسی جنگ (۱۹۶۵ء) کے تناظر سے باہر نہیں نکلنے دے گا۔ واضح طور پر تعصب کی فضا موجود ہے۔ مندروں کے دیئوں کو بجھا کر مسجدوں کے چراغوں سے دنیا روشن ہونے کی خواہش ایک مذہب کے غلبے سے دوسرے مذہب کے ختم ہو جانے کی پوشیدہ تمنا کا پتہ چلتا ہے۔ ماہرالقادری بھی اس جنگ کو نظریاتی سطح پر دو حصوں میں تقسیم کر کے دشمن کو کافر اور اپنے عسا کر کو مومن قرار دے کر معرکۂ حق و باطل میں مومنوں کے لیے دعا گو بلکہ جذباتی سطح پر ان کی حمایت کرتے نظر

آتے ہیں۔ محمود درویش (فلسطین) کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے اسرائیلی شاعر ایلش پورات (Elish Porat) نے کچھ اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے:

"I think his poetry, which also is full of hate, contributes nothing positive to either galleries or Palestinians, and certainly does not advance the potential for future agreements between the two people." Interviewed by Gilnana Bushti.(55)

۶۵ء کے پس منظر میں کئی شعراء نے مجاہدینِ افواجِ پاکستان کو اُن کی دلیری اور شجاعت پر کھل کر خراجِ تحسین پیش کیا۔ شہداء کو ان کی عظمت کے ساتھ شعروں میں یاد کیا گیا۔ مختار صدیقی (حرفِ اوّل)، رئیس امروہوی (لا الٰہ الا اللّٰہ)، محشر بدایونی (بیادِ امام شہید)، حسن بخت (خون)، سیّد عابد علی عابد (روح شہید کا جواب)، عاصی کرنالی (شہیدانِ کرام)، سجاد باقر رضوی (یہ زمین امین بہار ہے)، حافظ لدھیانوی (اے شہیدانِ وطن)، حزیں لدھیانوی (سلام اے غازیو)، خلیق قریشی (گمنام شہیدان وطن کی نذر)، جون ایلیا (وطن اور مجاہدین کے نام)، جمیل الدین عالی (میرے نغمے تمہارے لیے ہیں)، انیس بدایونی (فوجی بھائیوں کو مبارک باد)، سرمد صہبائی (شہید)، وغیرہ خوبصورت، وفورِ جذبات سے مملو اور تاریخ کے صفحات میں تادیر زندہ رہنے والی نظمیں ہیں۔ ہمارے شعراء کی اتنی بڑی تعداد نے مجاہدین کو سلام پیش کیے ہیں کہ ان کی فہرست بھی کئی صفحات تک محیط ہے۔ ہر نظم اپنے اندر عقیدت اور محبت کا موجِ بے کراں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ شاعر ہی تھے جنہوں نے جنگی ترانوں، نظموں اور مشاعروں میں اپنی قوم کا مورال بلند رکھا۔ وطن کی سالمیت کی بات ہوئی تو سب اکٹھے ہو کر دشمن کے خلاف قلم سے جہاد کرنے لگے۔

نعرۂ جنگ و جدل

یہ ایک فطری رویہ ہے کہ اپنی عزت و عظمت کے ساتھ ساتھ زندگی کی حفاظت ہر انسان کا جذبۂ ازلی ہے۔ یہی وہ ورثہ ہے جو ہمیں زندگی کی بقا کی جنگ لڑنے پر آمادہ رکھے ہوئے ہیں۔ حالتِ جنگ میں صرف سپاہی شریکِ جنگ نہیں ہوتے بلکہ پوری قوم جذباتی سطح پر پل پل ساتھ لڑ رہی ہوتی ہے۔ قدیم قبائل میں جب کسی قبیلے پر حملہ ہوتا تھا تو اس قبیلے کے سارے افراد پر عسکری شرکت لازم ہو جاتی تھی۔ مگر جدید دور میں یہ فن اتنا تکنیکی ہو گیا ہے کہ عام شہریوں کے بس کا کام نہیں رہا اسی لیے اسے ایک ادارہ کے ذمے سونپ دیا گیا ہے۔ مگر غیرت مند قومیں اس اہم ذمہ داری کو سپاہیوں کو سونپ کر اپنے فرائض سے نابلد نہیں ہو جاتی ہیں بلکہ جو جو جس سے بن پڑتا ہے۔ وہ اپنے تئیں جذبۂ حب الوطنی سے

سرشار ہوکر کرتا ہے۔ ہمارے شعراء نے بھی مجاہدین کو ۶۵ء کی جنگ میں خوب جذباتی مدد فراہم کی، انھیں جنگ کے لیے تیار رکھا۔ ہماری شاعری میں نعرے، جہاد اور للکار نے جیسے کثیر لفظوں کا استعمال ہوا۔ دشمن کی افواج پر طنز اور ان کو حقیر دکھا کر اپنی افواج کو بلند و عظیم مرتبت کا حامل قرار دے کر عظمت و محبت کا اظہار کرنا ہمارے شعراء کا محبوب موضوع رہا ہے۔

اسی سلسلے میں ضمیر جعفری (جو خود افواجِ پاکستان میں ممتاز حیثیت سے ریٹائر ہوئے) کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ سیّد ضمیر جعفری چونکہ بنیادی طور پر مزاح نگار تھے، انہوں نے اس موقع پر بھی اپنی حسِ مزاح سے کمال کے مضمون نکالے ہیں۔ یہاں ان کی نظمیں ''لام پہ آئے تولا رام، تولا رام بڑا عیار، لام پہ نکلے تولارام، بھارتی سیناپتی کے نام'' پر گفتگو درکار ہے۔ ان نظموں کی فنی پختگی اور مضمون کی تکمیلیت کا احساس قاری کو Content سے باہر نہیں جانے دیتا۔ لفظوں کا برمحل استعمال مضمون کی مناسبت سے کیا گیا ہے۔ ذرا ''لام پہ آئے تولا رام'' دیکھیے:

دھرتی پر پتلون سمیت

پیچھے ٹانگیں آگے پیٹ
ٹوپی چھوٹی کوٹ گریٹ
خندق میں پورے لم لیٹ
شکتی تھوڑی چربی عام
لام پہ آئے تولا رام
چھمب سے آگے اکھنور
ہڈی پسلی چکنا چور
بھاگے پاک زمین سے دور
ہند کے تین ڈویژن سور
الٹے پاؤں سرپٹ گام
لام پہ آئے تولا رام
گرم ہوا گھمسان کا رن
واہگہ سے تا کھیم کرن
چمکی تیغ شیر افگن
لٹکی بنئے کی گردن

اک ہلے میں کام تمام
لام پہ آئے تولا رام
بھارت میں غلے کا کال
موہن بھوگ نہ بھوجن پال
بھوکی سینا کا یہ حال
پھانکے روز چنے کی دال
خالی سارے مال گودام
لام پہ آئے تولا رام (۵۶)

''تولا رام بڑا عیار'' میں بھارتی افواج کی شب خون کارروائیوں کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ چھپ کے وار کرنا بہادری نہیں بلکہ حمیت کا خون ہے۔ ضمیر جعفری افواجِ بھارت کے اس بزدل اقدام کو نشانہ بناتے ہوئے مجاہدین کو خبردار کرتے ہیں کہ بھارتیوں کی ذہنیت کو مدِّنظر رکھتے ہوئے اپنے اہداف متعیّن کرو۔

من مر گھٹیا تن تیار
ہر دم دھن کی دھن ہے سوار
جنگ میں کھاتا ہے جب مار
پیچھے بھوک اور آگے ہار
کرتا ہے چھپ چھپ کے وار
تولا رام بڑا عیار
جاگتے رہنا غیرتِ گل
جاگتے رہنا احمد یار
تولا رام بڑا عیار

''لام پہ نکلے تولا رام'' میں بھارتیوں کے پاکستانی فوج کے ساتھ مقابلے کے وقت حوصلے کو دکھایا گیا ہے کہ جب جنگ چھڑی تو بھارتی مسلمانوں سے لڑنے سے کیوں کترا رہے تھے۔ اس مسئلے پر ''چاچا منگت رائے'' بولتے ہیں:

چاچا بولے برخوردار

لال پھکڑ پر پھٹکار
چاون راون جتنا مار
سکھ لڑائی سے بیزار
کون چلائے گا تلوار
جنگ اکھڑو ''مسلوں'' کے ساتھ
جن کے اندر ذات نہ پات
جن کے چوڑے چوڑے دل
جن کے لمبے لمبے ہاتھ
ان سے لڑنا مشکل بات
بیٹا اپنی بازی مات
کھا کر چند بھنے بادام
لام پہ نکلے تولا رام(۵۷)

اس نظم میں ہندوؤں کی عسکری جذباتی کیفیات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح اس جنگ سے خوف زدہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھیں شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا جو دیکھتے ہی دیکھتے ان کے لیے ہار بننے لگی۔

''بھارتی سیناپتی کے نام'' زیادہ شدت کے ساتھ دشمن کو طنز وطعنہ کا نشانہ بناتی ہوئی نظم ہے۔ نظم کا کردار ''جینو ناتھ چودھری'' دشمن کا طرفدار ہے، جسے نظم میں ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے:

ہماری پاک سرحدوں پہ جب یہ سور آگئے
حدِ سیالکوٹ اور سرِ قصور آگئے
یہ چور رام راج کے نشے میں چور آگئے
تو پاک پاسباں بھی مثل برق طور آگئے
فضائے جنگ گونج اٹھی علی علی علی علی
سنبھال اپنی کھوپڑی، ''جینو ناتھ چودھری''
سیالکوٹ، چھمب، کھیم کرن، ٹیٹوال میں
پہاڑ، ریت، کھیت، شہر، نہر، جھال تال میں
مقابلہ ہوا جو شیر خام ہردیال میں

کھلا جہاں پہ فرق کیا ہے شیر اور شغال میں
وہ چار چار پلٹنیں، یہ ایک ایک کمپنی
یہی تھی تیری برتری، جینو ناتھ چودھری (۵۸)

''جینو ناتھ چودھری'' ایک ایسا کردار ہے جو پوری ہندو قوم کی نمائندگی کر رہا ہے۔ جینو ناتھ کو سیالکوٹ، چھمب، کھیم کرن، ٹیٹوال، قصور کے سیکٹروں پر شکست یاد دلائی جارہی ہے اور اس کے برتری کے دعوئ کو طعنہ وتضحیک کا نشانہ بنایا جارہا ہے۔

شورش کاشمیری کی نظموں کا موضوع ہی ''یلغار کرو یلغار کرو''، ''الجہاد والجہاد والجہاد'' ہے۔ شورش کاشمیری سخت گیر ترقی پسند فکر کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کا اخبار ''چٹان'' اپنی غیر معمولی سخت پالیسی کی وجہ سے خاصی شہرت رکھتا تھا۔ ان کی نظموں میں فکری جذبات نگاری کا فقدان نظر آتا ہے۔ مگر جذبے کو عوامی رنگ میں پیش کرنے کا ہنر شورش کے ہاں اپنا ہی رنگ رکھتا ہے۔ ''یلغار کرو یلغار کرو'' میں شاعر آمادگیٔ جنگ پر مائل کر رہا ہے چونکہ وطنیت کا جذبہ ہی اس کا محرک اوّل ہو سکتا ہے اس لیے وہ وطن کی عظمت، ہندو کی ساز باز اور معرکۂ حق و باطل کی یادوں کے ساتھ تلوار اٹھانے پر مائل کرتے ہیں۔ نظموں میں موضوع اتنا کھلا ہوا ہے کہ بعض جگہوں پر اشعار مجلسی خطاب کا رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ شورش کا صحافیانہ انداز ان کی تمام شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے:

اب ولولۂ پیکار اٹھا، اب تیغ کھلے، تلوار چلے
توپوں کے دہانوں کی رَو پر، یارانِ صبا رفتار چلے
یوں جنگ تہِ افلاک کرو، کفار کے سینے چاک کرو
دشمن کی صفوں کو خاک کرو، یلغار کرو، یلغار کرو
غزوات کا نقشہ کھینچ کے چل، میداں میں نکل، شمشیر میں ڈھل
دھرتی کے دھڑکتے سینہ پر توپوں کا دَنادَن وار کرو
وہ ڈھیر پڑے ہیں لاشوں کے، زنّار بدوش مہاشوں کے
ہندو کی پرانی فطرت ہے، بازار لگے، بازار چلے
کل اس نے ہمیں للکارا تھا، اب ہم نے اسے للکارا ہے
افواج کی صف، شمشیر بکف، لازم ہے کہ جمنا پار چلے (۵۹)

ان کی ایک اور نظم ''گھمسان کی جنگ'' میں بھی یلغار اور للکار کی خوب خواہش سرگرداں ہے۔ دشمن کے مقابلے کے لیے ایمانی قوت سے لبریز اُن کا فکری بہاؤ سپاہی کو کفن بردوش دیکھنا چاہتا ہے۔

جہاد و جنگ کی للکار ہم ہیں
خروشِ نعرۂ پیکار ہم ہیں
یہ نکتہ فاش ہے ہندوستاں پر
جو رُک سکتی نہیں یلغار ہم ہیں
مسلمانوں کا خوں ضائع نہ ہو گا
پیمبرؐ کے علَم بردار ہم ہیں
لگاؤ ہے صحابہؓ کی روش سے
نبیؐ کے حاشیہ بردار ہم ہیں

رسول اللہؐ کے صدقے میں شورش
سرِ طاغوت پر تلوار ہم ہیں

ان کی دیگر نظموں ''آج''، ''ہر فرعونے راموسے'' وغیرہ میں بھی ۶۵ء کی جنگ میں دشمنی کے مقابلے میں شدید انتقامی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ شورش کاشمیری کا براہِ راست تعلق چونکہ صحافت سے تھا اس لیے بھی ان کی فکری اساس معروضی حالات کی شکست و ریخت سے جنم لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جذباتی لوچ کی اس سطح سے کلی محروم نظر آتے ہیں جو ایک شاعر کا ازلی وطیرہ ہوتا ہے۔ شاعر کائنات کو باہر سے دیکھنے پر قادر ہے۔ یہ وہ قدرت ہے جو معروضی حالات کے سماجی و سیاسی بست و کشاد کی محتاج نہیں۔ شورش اس عسکری محاذ آرائی کو ایمانی سطح پر تو دیکھ لیتے ہیں مگر ایمان کی اس اعلیٰ اوصاف کا حصہ بنانے سے گریزاں ہیں جہاں یہ سارا عمل انسانیت کا قاتل اور محبتوں کی فصل پر آگ کا ہیولہ بناتا نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی ایک نظم ''۶ ستمبر'' ہندوستانی اذہان کی شب خون کارروائی کا دوٹوک جواب ہے۔ احمد ندیم قاسمی جو محبت کو انسانیت کا نغمۂ اوّل قرار دیتے ہیں، جنھوں نے خوابِ ازل کی حیثیت میں محبت کا راز ڈھونڈ نکالا ہے، مگر وہ ۶۵ء کی اس خوں ریز جنگ کے تصادم میں جنگ و جدل کی اُس فضا کا ادراک کرتے ہیں جو تقسیم کے وقت بن گئی تھی۔ وہ بھارتی مفاد پرست حکمرانوں کی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہیں، وطن کی سالمیت پر کوئی سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں۔ چاند نکلا ہے مگر اپنے ساتھ وہ رات لے کر آیا ہے جس میں ماں ایک کھوئے ہوئے بچے کی تلاش میں پریشان حال نظر آنے والے لمحات کی عکاس ہے۔ قاسمی لکھتے ہیں:

امن میں موجۂ نکہت مرا کردار سہی

جنگ کے دور میں غیرت ہوں، حمیت ہوں میں
میرا دشمن مجھے للکار کے جائے گا کہاں
خاک کا طیش ہوں، افلاک کی دہشت ہوں میں(۶۰)

یہاں شاعر بالکل واضح جارحیت کا جواب بھی خون ریزی سے دینا چاہتا ہے کیونکہ وہ جبر کے آگے صبر اور ظلم کے آگے مظلوم بنے کو غیرت وحمیت کی موت سمجھتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ شاعرانہ ردّعمل ہے یا سیاسی بساط پر الٹتے مہروں کی داستانِ شکست وفتح کا جذباتی عروج وزوال؟ شورش کاشمیری کے لب و لہجے کو ہم کسی طرح بھی ادبی اور پھر شاعرانہ گداز سے لبریز فکری ردّعمل نہیں کہہ سکتے۔ احمد ندیم قاسمی کی مذکورہ نظم میں بھی انکار کی اسی کیفیت کا ذکر ہے جہاں شاعر شاعرانہ منصب سے سیاسی کردار یا عوامی جذبات نگار بن جاتا ہے۔

شکیب جلالی اُردو شاعری کا نہایت توانا لہجہ رکھنے والا منفرد شاعر ہے۔ ان کے ہاں بھی ۶۵ء کی جنگ کے ردّعمل میں وطن دشمن عناصر کے خلاف سفاک اور غیر متلون اندازِ بیاں نظر آتا ہے۔ ''غازی کا ترانہ'' پابند نظم کی ہیئت میں لکھی ہوئی بلند لہجے کی نظم ہے۔ شکیب کا مخاطب وہ دشمن ہے جسے شب خون مارنے کی جرأت ہوئی ہے۔ چونکہ ۶۵ء کی جنگ میں پاکستان کی پوزیشن دفاعی تھی جو کسی طرح بھی جارحانہ عزائم کے مترادف نہیں، ہمارے شعراء کا دفاعی نقطۂ نظر بعض اوقات جنگ کی حمایت میں نظر آتا ہے۔ شکیب کے ہاں بھی دیگر نظموں کے خیالات کی گونج ہے جس میں امدادِ غیب، اسلاف کی عظمت، اعدا پر شمشیر زنی، شہادت جیسے جذبات شامل ہیں:

ستونِ آہنی ہو کر ہوائی چال رکھتا ہوں
رگ و پے میں رواں اک شعلۂ سیّال رکھتا ہوں
فرشتوں کی کمک اور آسماں کی ڈھال رکھتا ہوں
سدا بڑھتا ہوں آگے پیٹھ دکھلانا نہیں آتا
میں غازی ہوں قضا سے مجھ کو گھبرانا نہیں آتا
میں اعدا کو فنا کر کے ہی اب شمشیر ڈالوں گا
اگر بھاگے گا دشمن پاؤں میں زنجیر ڈالوں گا
میں پربت کاٹ پھینکوں گا سمندر چیر ڈالوں گا(۶۱)

حمایت علی شاعر اور صفدر علی میر کی بالترتیب نظمیں ''لہو'' اور ''واہگے سرحد'' میں اسلاف کے اوصاف کی بازگزشت اور حب الوطنی کے بے پایاں سمندر کے آگے دشمن کو خس وخاشاک کی طرح آنے

والی موت کا پیغام ہے۔ حریفانہ کشمکش، جذباتی سطح پر کٹ مرنے کا حوصلہ، غیرت وطاقت کا مظاہرہ، فنا کر دینے کی لرزہ براندام خواہش کا برملا اظہار دونوں نظموں میں موجود ہے۔''لہو'' (حمایت علی شاعر) کی چند لائنیں دیکھیں:

جہاں پہ کر دیں یہ آشکارا
ہمیں غلامی نہیں گوارا
کوئی ادھر بھول کر نہ آئے
یہ دیس ہم کو ہے سب سے پیارا
یہ خاک، وردی ہے ہر جری کی
یہ خون، پرچم ہے اب ہمارا

......

جو ہم پہ یلغار کرنے آئے
وہ آ نہ پائے گا یوں دوبارہ
حصار کھینچیں گی یہ چٹانیں
بڑھے گا راوی کا تیز دھارا
وہ آگ برسے گی آسماں سے
جہاں میں دوزخ کا ہو نظارہ
ہر ایک للکار صور ہو گی
دھماکا ہوگا ہر ایک نعرہ
وہ رن پڑے گا، وہ جنگ ہو گی
کہ بھاگنے کا نہ ہو گا یارا

جہاں پہ کر دیں یہ آشکارا
ہم اس لہو کا خراج لیں گے
لہو جو سرحد پہ بہہ چکا ہے
لہو جو سرحد پہ بہہ رہا ہے(۶۲)

جنگ کے حق یا مخالفت میں شاعری کی رائے میں کسی قسم کا اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔ وہ شاعر

یا شاعری جو جنگ کی حمایت میں کسی مذموم مقاصد کی تکمیل کی خاطر تشکیل پاتی ہے، یقیناً قابلِ مذمت ہے۔ ایسی فکر جو جنگ کی حمایت میں ہے مگر شاعرانہ طرزِ فکر کا جھکاؤ کسی اور طرف ہے کیونکہ امن خود ایک اضافی نقطۂ نظر ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

> ''وہ ادب پارے...... جن میں جنگ کی تباہ کاریوں کی تصویر پیش کی گئی، جنگ کی وسیع پیمانہ پر بربادی سے لے کر فرد میں اس کی پیدا کردہ نفسی کشمکش اور احساسِ جرم تک اس کے تمام پہلوؤں پر لکھا گیا اور مزید لکھا جا سکتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ کسی ایسے ارفع تصورِ حیات کو پیش کیا جائے جس سے جنگ کا امکان نہ رہے۔ لیکن یہ نزاعی مسئلہ ہے، جنگ کے حق میں کوئی بھی نہ ہو لیکن تصورِ حیات کے نام پر بھی جنگ آزما ہو سکتے ہیں۔'' (۶۳)

ہمارے اُردو شاعروں کی کثیر تعداد مذکورہ دوسرے اٹھائے گئے سوال کے جواب میں پیش کی جا سکتی ہے۔ ''امن'' بہ ذاتِ خود ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ کیا امن صرف جنگ نہ کرنا ہی ہے؟ یا جنگ کے پُر ہول نقصانات کسی پُر آسائش خواب کی تکمیل کی منادی دے سکتے ہیں؟ صفدر میر کی نظم ''واہگے سرحد'' اسی سوال کا جواب ہے۔ ''واہگہ'' جا کر ردِّ عمل ہی کسی امن کا داعی ہو سکتا ہے۔ خوابوں کو بچانے کے لیے بعض اوقات مزید خواب دیکھنے پڑتے ہیں۔

چلو واہگے کی سرحد پر
جو ہاتھ اٹھتے ہیں ہم پر...... کاٹ دو
ناپاک جسموں کو فنا کر دو
وہ آنکھیں جو حریصانہ نظر سے اپنے شہروں کی طرف اٹھتی ہیں گُل کر دو

......

چلو واہگے کی سرحد پر
درندوں نے جسے ناپاک قدموں سے لتاڑا ہے
کوئی بچ کر نہ جائے موت نے ان کو پکارا ہے

......

علی حیدرؓ علی حیدرؓ کے نعرے گونج اٹھے
ارض و سما لرزے
بڑھے غازی جواں آگے
کہ جیسے ایک سیلابِ فنا بڑھتا ہے ساحل پر

......

کہا ایوبؔ نے دشمن کو گھیرو

واپسی کے راستے سب کاٹ ڈالو

مت کسی کو بھاگ کر واپس نکلنے دو

ہر اک ظالم کا سر کچلو

......

کہاں جاؤ گے بچ کر ظالمو میدانِ ہستی سے؟

پکارے گا جہاں پر خون معصوموں کا

بچوں، عورتوں کا

ہم تمہارے پیچھے آئیں گے (۶۴)

مصطفیٰ زیدی کی نظم ''ساعتِ جہد'' کا مرکزی موضوع بھی دیگر شعراء کے خیال کی فکری اساس سے پیوستہ ہے۔ اسلاف کی عظمت اس جنگ کے مدّ مقابل آنے کا جذباتی ہتھیار ہے۔ غداری کسی قسم کا قابلِ معافی عمل نہیں۔ ایسا عمل جو ہمیں دشمن یا تاریخ کے آگے شرمندہ کردے، آج دوہرانے سے......امہ کے بدترین بحران کا آغاز ہوسکتا ہے۔

دیکھنا! اہلِ وطن! ساعتِ جہد آ پہنچی

اب کوئی نقش بہ دیوار نہ ہونے پائے

اب کے کھل جائیں خزانے نفسِ سوزاں کے

اب کے محرومئ اظہار نہ ہونے پائے

جو بھی غدار نظر آئے صفوں میں اپنی

غیر کے ہاتھ کی تلوار نہ ہونے پائے

دشت میں خونِ حسین ابنِ علیؓ بہہ جائے

بیعتِ حاکم کفار نہ ہونے پائے

یہ نئی نسل اس انداز سے نکلے سرِ رزم

کہ مورّخ بھی گنہگار نہ ہونے پائے (۶۵)

گویا دشمن کو اُس کی جارحیت کا سبق سکھانے کا انتقامی جذبہ ہمارے شعراء کی شاعرانہ جذبات نگاری پر غالب نظر آتا ہے۔ محشر بدایونی کی دو نظمیں ''ضرب حق'' اور ''نقارہ نامہ'' میں دشمن فوج کی عسکری

قوت کا مذاق اڑایا گیا ہے اور ساتھ ہی جوانانِ اسلام جو پاکستانی افواج کی نمائندگی کر رہے ہیں، ان کی دفاعی فتنہ پروریوں کا جواب دینے کی قابلِ رشک صلاحیت رکھتے ہیں۔ ذیل میں کچھ نظمیں دی جا رہی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ دشمن پر غلبہ اور ان جارحانہ عزائم کا منہ توڑ جواب (خواہ کسی بھی شکل میں ہو) لازمی امر ہے اور جو (امن یا) پسپائی کا نام لیتا ہے دراصل دشمن حامی اور وطن کا غدار کہلانے کا حق دار ہے:

مقابل آ کے تم اپنا ہراس لاکھ چھپاؤ
تمہارا حال تمہارے حواس کہہ دیں گے(۶۶)

یہ مال، رسد، املاک، کمک یہ خیمے چھاتے غبارے
یہ گولے توپیں بندوقیں یہ ٹینک مشینیں طیارے
یہ رائفلیں یہ سنگینیں یہ خود زرہ بکتر سارے
میدان میں گر کر ڈھیر ہوئے جب فوجِ خدا نے
للکارا(۶۷)

سارا جوش و ولولہ دشمن کا ٹھنڈا کر دیا
تم نے بیشک سرنگوں دشمن کا جھنڈا کر دیا(۶۸)

میں نے اس دن کی خاطر اپنا بیٹا پالا تھا
اس کا روشن چہرہ میری آنکھوں کا اجیالا تھا(۶۹)

کس نے کوندوں پہ لپکنے کی حماقت کی ہے
بزدلو! ہم تو دُھنک دیتے ہیں کہساروں کو(۷۰)

اٹھو! اب لشکرِ طاغوت، فنا اور جہنم کی کڑی داب میں ہے
آؤ! باطل کو مٹا دینے کا دنیا پہ کرم کر ڈالیں
اٹھو! دشمن سے یہ کہہ دو کہ وہ اب موت کے گرداب میں ہے
آؤ! یہ سازشِ ناپاک بھسم کر ڈالیں(۷۱)

باطل کی نگاہوں سے ڈرے ہیں نہ ڈریں گے
حق کے لیے زندہ ہیں تو حق کہہ کے مریں گے
پندارِ نصیحت میں نئی روح بھریں گے
ہم "امن" کی عظمت کے لیے "جنگ" کریں گے(۷۲)

مجھے تاج و تخت سے کام کیا؟
میرا نام تیغ و کفن سے ہے(۷۳)

آشوبِ قہر ذوالمنن
تیرا جلال تیشہ زن
تیرا جمال بت شکن
دیکھ کر لرزاں ہوئے سب اہرمن(۷۴)

دے رہے ہیں توپ کے گولے صدا
دشمنوں پر جاں کنی ہے دوستو!(۷۵)

آج ہر فرد لپکتا ہوا اک شعلہ ہے
جو بھی دشمن ادھر آئے گا وہ جل جائے گا(۷۶)

کچل دو دشمنوں کو خار زاروں سے گذر جاؤ
جہاں بھی فوجِ باطل ہے وہاں پر آگ برساؤ
میں پاکستان ہوں میرے جوانو! میرے کام آؤ(۷۷)

اس شان سے یہ جنگ مجاہد نے لڑی ہے
دشمن جہاں اُبھرا ہے وہیں مار پڑی ہے
صحرا ہو کہ دریا ہو فلک ہو کہ زمیں ہو

دشمن کو نہ چھوڑا کبھی ہم نے وہ کہیں ہو(۷۸)

محاذِ کفر توڑ دو
ستم کے رُخ کو موڑ دو
سرِ غرور پھوڑ دو
قدم اٹھاؤ تیز تر، مسلمو! بہادرو!
بڑھے چلو بڑھے چلو دلاورو! مجاہدو!(۷۹)

تمہاری صداؤں سے باطل کی بربادیوں کا نشاں بے گماں لے اڑا ہے(۸۰)

مذکورہ بالا ایک مختصر سی فہرست ہے، ۶۵ء کی جنگ میں اُردو شعراء کی اتنی بڑی تعداد نے بھارتی افواج کے مذموم مقاصد کو بے نقاب کر کے سخت جواب دینے کی خواہش کا اظہار کیا ہے کہ اس مختصر سے باب میں اسے سمیٹا نہیں جا سکتا۔ تقریباً ہر شاعر کا لہجہ اور موضوع حتیٰ کہ لفظوں کا چناؤ اور بحروں کے انتخاب تک میں حد درجہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو موضوع کی یکسانی ہو سکتی ہے کیونکہ جنگ کے موقع پر تقریباً ایک جیسے خیالات ہی فوری ردِّعمل کا باعث بنتے ہیں۔ دوسرا اہم نقطہ ہمارے شعراء کے مجموعی فکری اور تاریخی شعور کا بھی ہے۔ ہندوستانی اذہان کا بھی کچھ ایسا ہی حال تھا۔ تقسیم کے تلخ تجربات، ہندو مسلم تہذیبی ولسانی تنازعہ اور کشمیر کے روز بروز بڑھتے مسئلے کی سنگینی جیسے حوادث پہلے ہی ہمارے شعراء کی لاشعوری قوتوں میں متحرک تھے جس نے جنگِ ستمبر پر شدید ردِّعمل کا رنگ اختیار کر لیا۔

ان تمام آراء سے ہٹ کر ہم یہ قیاس بھی کر سکتے ہیں کہ ہماری فوجی حکومت کے اثرات نے بھی اُردو شاعری میں عسکری رجحانات اور شدید ردِّعمل کے خیالات کو تقویت دی۔ چونکہ جنرل ایوب کی حکومت عسکری نظم ونسق کی فضا کو پہلے ہی تیار رکھے ہوئے تھی اس لیے حکومت کے شانہ بہ شانہ ہمارے شعراء نے بھی افواجِ پاکستان کے سپاہیوں اور جنگی حکمتِ عملیوں کا ساتھ دیا۔

اس تمام منظر نامہ میں ابنِ انشاء کا مزاج بڑا مختلف نظر آتا ہے۔ ان کے یاں کوریا اور دیگر عالمی جنگوں کے حوالے سے بھی پُر زور مذمت پر مبنی نظمیں ملتی ہیں۔ جنگِ ستمبر کے پسِ منظر میں وہ اس پورے عسکری منظر نامے سے مایوس نظر آتے ہیں۔ انسانیت اور انسان دوستی پر مبنی جذبات انھیں پیغامِ امن کا مبلغ بنا دیتے ہیں۔ ان کی نظم ''جھلسی سی اک بستی میں'' میں اس...... تہذیب کا نوحہ ہے جس کا باعث جنگی ماحول اور عسکری عمل ہے۔ وہ مسجدوں کے طاقچوں کو یاد کرتے ہیں جو فروزاں تھے۔ بھوک افلاس پر نوحہ خوانی اور میلوں ٹھیلوں کی رونقوں کے معدوم ہو جانے پر ماتم...... ان کی فکری اپج کا پتہ دیتا ہے۔

سوچ رہا ہوں جنگ سے پہلے جھلسی سی اک بستی میں
کیسا کیسا گھر کا مالک، کیسا کیسا مہماں تھا
سب گلیوں میں تنجن تھے اور ہر تنجن میں سکھیاں تھیں
سب کے جی میں آنے والی کل کا شوق فروزاں تھا
میلوں ٹھیلوں، باجوں گانوں، باراتوں کی دھومیں تھیں
آج کوئی دیکھے تو سمجھے، یہ تو سدا بیاباں تھا
چاروں جانب ٹھنڈے چولہے، اجڑے اجڑے آنگن ہیں
ورنہ ہر گھر میں تھے کمرے، ہر کمرے میں ساماں تھا
اُجلی اور پُرنور شبیہیں روز نماز کو آتی تھیں
مسجد کے ان طاقوں میں بھی کیا کیا دیا فروزاں تھا
آج کہ اک روٹی کی خاطر کارڈ دکھاتا پھرتا ہے
سارے کمپ کو روٹی دے دے، ایسا ایسا دہقاں تھا
تاب نہیں ہر ایک سے پوچھیں، بابا تم پر کیا گزری
کل تھا ایک کو روک کے پوچھا، سینہ اس کا بریاں تھا
بولا...... ''لوگ تو آئیں جائیں، بستی کو پھر بسنا ہے''
شاید کوئی دوانا ہو گا، بے شک چاک گریباں تھا(۸۱)

جنگِ ستمبر کی شاعری کا فنی جائزہ

پاکستان پر پہلی باقاعدہ جنگ، جنگ ستمبر ۱۹۶۵ء نے عوامی سطح پر معاشرتی زندگی کو شدید متاثر کیا اُردو شاعری جو تقسیم ہند کے بعد ابھی تک ہجرت کے ظلم و ستم کی اندوہ ناک داستانوں سے مملو تھی۔۱۹۶۵ء کے جذبات انگیز مناظر نے ایک دفعہ پھر اُردو شاعری میں رزمیہ آہنگ کی فضا تیار کر دی۔ تقسیم ہند کا مرحلہ جس انداز سے مقتل گاہ بن گیا اس نے ''جنگ وجدل'' جذبات سے ہٹ کر ''المیہ'' کا تاثر دیا۔اس طرح کی فضا سے بہت سے موضوعات زندگی کا احاطہ کئے ہوئے نکلے۔خصوصاً ہجرت کے حالات وواقعات وغیرہ۔ جنگ ستمبر کے موقعے پر بھی دونوں اطراف جاری جنگ میں سے کسی نہ کسی ایک طرف کا ساتھ دیتے ہوئے اس جارحیت کی مخالفت یا حق میں نعرہ زنی کرتے رہے۔ایسی شاعری عموماً

ذاتی رائے کی بجائے قومی مزاج کی عکاسی کرتی رہی۔

جنگِ ستمبر کی تقریباً تمام شاعری بلند آہنگ لہجے کی شاعری ہے جس میں فنی پیچ وخم سے زیادہ جذبات کی براہِ راست ترسیل تک اکتفا کر لیا گیا۔ اس سلسلے میں علامتوں کا استعمال عام ہے۔ علامت شاعر کی فکری و جذباتی بے چینی کو سمیٹ کر پیش کرنے میں سب سے اہم شعری اصطلاح ہے۔ فیض کے ہاں ایک جہاں ہے جو اُن کے نظامِ فن کی روح کا ترجمان بنتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''علامت سے ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی خصوصیات کے لیے استعمال کرتا ہے۔''

(فیض احمد فیض: ''میزان''، منہاس سٹریٹ، لاہور ۱۹۶۲ء، ص ۱۴۳)

جنگِ ستمبر کے پس منظر میں ابھرنے والی شاعری میں علامتیں بھی جنگی نوعیت کی ہیں۔ مسجد، آہن، ہلالی پرچم، چنگاری، خنجر، کربلا وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو پوری عسکری فضا کو سمیٹے ہوئے نئے مفاہیم کے ساتھ اُردو شاعری میں اضافہ ہیں۔ اذان، نماز کا بلاوہ ہی نہیں بلکہ تجدیدِ عزم اور ذوقِ عمل کو گرمانے کی سعی بھی ہے۔ اسی طرح مٹی، چنگاری، قران، ترازو علامتوں کے ساتھ نئے مفاہیم لے کر آئے۔ گویا یہ علامتیں شاعر کے تصورات کی ترویج کا موثر ذریعہ ثابت ہوئیں۔

پچھلے صفحات میں ہم نے دیکھا کہ شعرا کے فکری رجحانات بھی غالب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحات میں اسلامی رنگ اپنے خاص مزاج کے ساتھ نمایاں ہے۔ استعاروں میں ابابیل، حیدرِ کرّار، شبیر، شاہین، بندوق، کفن، خنجر، گولی، کوندا، زنجیر وغیرہ استعاروں میں عسکری فضا کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ البتہ تلمیحات میں زیادہ تر اسلامی کرداروں کی عظمت کو ایمانی جزو بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ابنِ علی، بدر و حنین، طارق و زیاد، چنگیزی ستم، یزیدیت، فاتحِ خیبر شکن، وغیرہ چند تلمیحات ہیں جن میں افواج پاکستان کو اسلامی لشکر کی طرز پر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہری بات ہے ایسا لب ولہجہ اسی فضا میں مناسب تھا ورنہ یہی شعرا اے ء میں انھیں افواج کے لیے مایوسی اور یاسیت بھری اُداسی تخلیق کر رہے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں فتح کامرانی تھی جب کہ اے ء میں ''المیہ'' نے پوری قوم کا شیرازہ بکھیر کے رکھ دیا۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ جنگِ ستمبر کی شاعری آہنگ یا جذباتی اظہار میں عوامی نوعیت کی تھی یعنی اُس میں ادبیت کم اور غیر ادبیت زیادہ شامل رہی۔ اسی لیے جنگ کی تحریک پر اُبھرنے والی شاعری رجزیہ انداز اپناتے ہوئے شعری گداز کا زیادہ خیال نہیں رکھتی۔ لفظوں اور تراکیب کا انتخاب نظم وغزل کے فکری پھیلاؤ میں شدت کا باعث بنتا نظر آتا ہے۔ مصرعوں کی ساخت بے ساختہ نہیں بلکہ مخصوص تناظر کو

ابھارنے کے لیے جملوں میں شعری شکوہ کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ مثلاً جوش کی ایک نظم دیکھیے:

شہادت جب رخِ گل رنگ سے گھونگھٹ اُٹھاتی ہے
سرِ میداں حیاتِ جاودانی گنگناتی ہے

کچل دو راہ کے کانٹے، مسل دو پاؤں کے چھالے
اُٹھا لو تلواریں، سنبھالو، تان لو بھالے

مصرعوں کی ساخت اور تراکیب کا استعمال لفظوں کا چناؤ ایک خاص فضا کی تیاری کے لیے ہے۔ ایسی شاعری بے ساختی کے عنصر سے عاری اور مخصوص تناظر میں ہی قاری کے احساسات کو چھوتی ہے۔ جنگِ ستمبر کے تقریباً تمام شعرا سٹیٹ کے تیار شدہ کلچر کا حصہ بنے رہے۔

پابند نظم کی ہیئت نے مذکورہ فکری پھیلاؤ کو سمیٹنے میں اہم کردار ادا کیا۔ پابند نظم کسی خاص ہیئت تجربے (ترجیع بند، ترتیب بند) میں قید نہیں بلکہ معرّی اور آزاد نظم کے درمیان شعری اظہار ہے۔ خصوصاً جنگی ترانوں نے رجزیہ آہنگ کی ترتیب اپناتے ہوئے پابند نظم کے قریب ترین اظہار پانے کی کوشش کی ہے۔ ترانوں میں عموماً چھوٹی بحر کا زیادہ استعمال کیا گیا۔ جب کہ طویل پابند نظموں میں ہزج، رمل اور رجز کا استعمال عام ہے۔ بحرِ متقارب مثمن سالم، خیال کے بہاؤ میں تیزی اور شدت پیدا کرنے میں بہت ممد ثابت ہوتی ہے۔ سب تمہارے ہیں (سید عابد علی عابد)، سپاہی (مجید امجد)، شہید (سرمد صہبائی)، وطن کی اہمیت (اعجاز فاروقی)، سورج کے آگے مشعلیں (نذیر قیصر) وغیرہ میں اسی بحر کو روانی سے استعمال کیا گیا ہے۔

جنگ کی عکس بندی کے لیے سب سے اہم استعمال تمثالوں سے لیا جاتا ہے۔ جنگِ ستمبر کی شاعری میں صوتی اور بصری تمثالوں Images کی مدد سے فضا کی تصویر کشی کی گئی ہے گو کہ ان کا استعمال بہت کم اور فنی حوالے سے کمزور ہے۔ اس سلسلے میں ہتھیاروں کا استعمال اور سپاہیوں کی میدانِ جنگ میں پیش قدمی خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ چند بصری تمثالوں Images دیکھیے:

فضا سے ابر برستا رہا شراروں کا
مگر رواں ہی رہا کارواں بہاروں کا

دیکھتے دیکھتے بارود کی دیوار گری
ہٹ گئے دشمن کے قدم

خندقیں اَٹ گئیں شعلوں سے

آتی ہیں خاموشی سے صدائیں، بزن بزن
کچھ اس روش پہ گردشیں رواں ہے آج کل
گھر کے آنگن میں رواں خون تھا گھر والوں کا
اور ہر کھیت پہ شعلوں کی گھٹا چھائی ہے

لیٹے ہوئے کھیت میں ایک ہَل
اس کا سایہ
نئی جوتی میں پیوست

تمھاری نگاہوں میں دنیا دھویں کا بھنور تھی
جب اُڑتی ہلاکت کے شہپر تمھارے سروں پر سے گزرے

یہ مال، رسد، املاک، کمک، چھاتے غبارے
یہ رائفلیں، یہ سنگین، خود زرہ بکتر سارے
میدان میں گر کر ڈھیر ہوئے جب فوج خدا للکارے

جنگِ ستمبر کی شاعری میں نظموں کی تعداد غزلوں کی نسبت بہت زیادہ ہے بلکہ غزل نہ ہونے کے برابر ہے۔اس لیے بھی کہ نظم میں موضوعات غزل کی نسبت زیادہ واضح ہونے کی وجہ سے نظم زیادہ لکھی گئی۔

پاک بھارت جنگ ۱۹۷۱ء

جنگِ ستمبر کی ہولناک جنگ کے بعد کچھ ہی سالوں کے بعد پاکستان کو ایک اور جنگ کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ جنگ صرف جنگ نہیں تھی بلکہ ہمیں ماضی، حال، مستقبل کے آئینے میں اپنے فکری خدوخال دیکھنے کی دعوتِ نظارہ بھی دے رہی تھی۔ ہمیں علاجِ کورنگاہی کا درس بھی دے رہی تھی۔ ہم جونسلوں سے اندھے چلے آ رہے ہیں، جنھوں نے کبھی حالات کے سامنے ہتھیار ڈالے، کبھی عقیدوں کے جام، منظر ناموں میں قید کو قبول کر لیا۔ جنگ دسمبر صرف دو ملکوں کے درمیان نہیں تھی بلکہ نظریوں کی دیوار میں دراڑیں ڈالتا ہوا زلزلہ بھی تھا۔ ہمارا نہایت اہم صوبہ، جس نے پاکستان کی تخلیق میں نمایاں کردار ادا کیا، ہم سے علیحدہ ہو گیا۔ جنگِ ستمبر ۱۹۶۵ء کی معرکہ آرائیوں کو ہم حق و باطل کے مابین تصادم قرار دے رہے تھے مگر اس جنگ میں سب سے بڑا دشمن ہمارے اندر ہی تھا۔ بنگال کا پاکستان سے علیحدہ ہو جانا کسی بھی صورت بنگال یا پاکستان کے لیے فائدہ مند نہیں تھا مگر یہ سب کچھ کیسے وقوع پذیر ہوا؟ کیا یہ ناگزیر تھا؟ کیا اس میں بنگال کے عوام خود ملوث ہیں، انڈیا پاکستان کی باہمی مناقشت کا کردار کتنا اہم ہے؟ کیا اس وقوع کا ذمہ دار پاکستان ہے؟ یہ چند ایسے سوالات ہیں جو ۱۹۷۱ء کے پسِ منظر میں اُردو شاعری میں اٹھائے گئے۔ ہمارے شعراء بھی اس مسئلے پر کئی دھاروں میں تقسیم نظر آتے ہیں مگر ان کی فکری سمت نمائی کی آخری منزل پر ایک گداز یافتہ افسوس ملتا ہے کہ اس نفرت آمیز حقیقت نے ہمیں دولخت کر کے فکری، سماجی انتشار کا شکار کر دیا۔ اُردو شاعری اس موضوع پر نہایت واضح مؤقف کے ساتھ اپنے اظہار میں عوامی جذبات کا اظہار کرتی رہی۔ ہمارے شعراء نے اس نازک موقع پر اپنی بھرپور شرکت سے اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ شاعر حالات کا نبض شناس ہوتا ہے۔

دسمبر ۱۹۷۱ء پر نثری مواد فراہم کرنے والوں میں جہاں دانشوروں، صحافیوں، ناول نگاروں، شاعروں کی ایک بڑی تعداد شامل ہے، وہاں فوجی افسران بھی کثیر تعداد کے ساتھ اس افسوس ناک سانحے پر اظہارِ خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ ریٹائرڈ فوجی افسران کی فکری سمت نمائی کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے فوج کے مجموعی تشخص کو اس طرح اجاگر کیا کہ اس کے پیچھے کارفرما تمام محرکات سے روگردانی کر ڈالی۔

اپنے فکری مقالات میں اس سانحے کی تمام تر ذمہ داری ہندوستان کی عالمی سازشوں کے ذمے ڈال دی۔ فوجی آمریت کے طویل ناانصافی پر مبنی دَور کی عکاسی کرنے کے باوجود ہمارے فوجی دانشوروں نے بنگالیوں کی اینٹی مغربی پاکستان رویہ کی منطقی توجیح کرنے کی کوشش نہیں کی، جس کی رُو سے ان کے ساتھ وابستہ ناانصافیوں کی طویل داستان کا ہمدردانہ غور وغوض لازمی طور پر سامنے آتا ہے۔

آغا اشرف لکھتے ہیں:

''مولانا بھاشانی نے تو پاکستانی فوج کے ایک بریگیڈئیر سے گفتگو کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ مشرقی پاکستان کا مریض ایک شدید مرض میں مبتلا ہے جس کا علاج طویل اور صبر آزما ہے اور شیخ مجیب الرحمٰن اس کے معالج کی حیثیت سے شوگر کوٹڈ زہر کی گولیاں دے رہا ہے۔ مگر یہ سب آوازیں صدا بہ صحرا ثابت ہوئیں۔ ارباب حکومت نے اس طرف کوئی توجہ نہ دی اور مشرق کا مریض زہر خوری سے دن بہ دن نڈھال ہوتا گیا۔ بنیادی قانونی ضابطے اور مارشل لاء ضابطہ ۶۰ کی دوسری خلاف ورزیاں بھی قابلِ مواخذہ نہ سمجھی گئیں۔ علاقائی تعصّبات اور اجنبی نظریات غالب قوت کی صورت میں اُبھرنے لگے۔ غیر بنگالیوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکنے لگی۔ سمجھانے والوں نے غدارِ پاکستان شیخ مجیب کو بڑا ہی سمجھایا، مگر وہ باز نہ آیا۔ خلوت جلوت میں اپنے چھ نکات کا ڈھنڈورا پیٹتا رہا۔'' (۸۲)

مغربی پاکستان کے دانشوروں کی ایک بڑی تعداد یہی کہتی رہی کہ شیخ مجیب الرحمٰن شوگر کوٹڈ زہر کی گولیاں عوام کو دیتا رہا، مگر ان کی نوبت کیوں آئی، اس کے پسِ منظر میں جھانکنے کی شعوری طور پر کوشش نہیں کی گئی۔ مجموعی طور پر سقوطِ بنگلہ دیش کے پیچھے واضح طور پر تین قوم کے اسباب نظر آتے ہیں:

۱۔ پاکستان کی نااہل قیادت (طویل فوجی اقتدار، صوبائی خودمختاری سے محرومی)

۲۔ بنگالیوں کا مکتی باہنی اور ہندوستانی افواج سے گٹھ جوڑ

۳۔ ہندوستانی حکمرانوں کی عالمی مہم جوئی اور فوجی طاقت کا استعماری استعمال

ان محرکات پر بحث کرنے سے پہلے ہمیں ان حالات کا جائزہ لینا پڑے گا جن کے تحت مندرجہ بالا اسباب پیدا ہوئے۔

مشرقی پاکستان جغرافیائی حوالے سے مغربی پاکستان سے ہزاروں میل کے فاصلے پر واقع تھا اور دونوں خطوں کے مابین ایک ایسی مملکت حائل تھی جو تقسیمِ ہندوستان سے ہی پاکستان کی شدید مخالفت کرتی آرہی تھی۔ ہندوستان نے پاکستان کے وجود کو ہی تسلیم نہیں کیا تھا جس کی وجہ سے انتظامی اُمور میں شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ گویا مشرقی اور مغربی ثقافت اپنے جغرافیائی خدوخال کو لے کر پھلنے

پھولنے لگی، ان کے باہمی اشتراک کے مواقع کم ہو گئے۔ دوسرا اہم مسئلہ شروع ہی سے زبان کے نزاع کے ساتھ سامنے آ گیا تھا۔ بنگال میں مکمل طور پر بنگالی بولی جاتی تھی جبکہ وہاں اُردو کو سرکاری زبان کے طور پر قومی زبان نافذ کر دینا دوسری بڑی غلطی تھی جس نے بنگالیوں کو اپنے کلچر کے دفاع کے لیے اکٹھے کر دیا۔ پھر حکومت کی پے در پے سیاسی غلطیوں نے بنگالیوں کے ساتھ سوتیلی ماں جیسا سلوک شروع کر دیا۔ اس سارے سیاسی کھیل میں مغربی پاکستان محفوظ تھا اور غالب حیثیت رکھتا تھا۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل بڑی غلطیاں تھیں:

۱۔ ۱۹۵۶ء کے آئین میں ون یونٹ یعنی وحدتِ مغربی پاکستان کا تصور پیش کیا گیا جو سراسر بنگالیوں کی شناخت و سیاسی حیثیت کو چیلنج تھا۔

۲۔ ۱۹۵۳ء میں مخدوم محمد بوگرا کے ہاتھوں وزیراعظم خواجہ ناظم الدین کو برطرف کیا جانا، جو بنگال کے نمائندہ تھے، ایک ملک گیر احتجاج کی شکل میں سامنے آیا۔

۳۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء میں سیاسی جمہوریت کا گلا گھونٹ دیا گیا، نئی اصطلاحات نافذ کر دی گئیں جس کے نتیجے میں حسین شہید سہروردی پر سیاست پر پابندی لگا دی گئی۔ سہروردی بنگالیوں کے نمائندہ سیاست دان تھے۔

۴۔ دارالحکومت کراچی میں ہونے کی وجہ سے تمام تر سیاسی اور مرکزی سرگرمیاں مغربی پاکستان میں ہونے لگی۔

۵۔ مغربی پاکستان کی نسبت مشرقی پاکستان میں ترقیاتی کاموں کی زیادہ ضرورت تھی جو مغربی پاکستان کی نسبت غریب اور بنیادی ضروریات سے محروم خطہ تھا۔ مارشل لاء کے آنے کے بعد تو یہ صورتِ حال زبوں تر ہوتی چلی گئی، خصوصاً صوبائی خودمختاری کا احساس شدت اختیار کرنے لگا۔

۶۔ ان تمام حالات کے پیشِ نظر عوامی لیگ عوامی نمائندہ بن کر سیاسی بساط پر سامنے آئی جس کا سرکردہ لیڈر شیخ مجیب الرحمٰن تھا۔ الیکشن ۱۹۷۰ء سے پہلے ہی بنگال میں شدید سمندری طوفانوں نے مقامی زندگی کو تہ و بالا کر دیا۔ معاشی اور جانی نقصانات نے بنگال کی مجموعی زندگی کو شدید متاثر کیا۔ اس صورتِ حال میں مغربی پاکستان کے فوجی حکمرانوں نے نہایت غیر ذمہ دارانہ حکمتِ عملی کا ثبوت دیا۔ ایسے حالات میں شیخ مجیب پیش پیش رہا، جس نے بنگال علیحدگی پسند قوتوں کو شیخ مجیب کی قیادت میں متحد ہونے میں واضح سامان فراہم کیا۔

چنانچہ ان مذکورہ کمزوریوں نے بنگالیوں کے منفی جذبات کی آبیاری کی اور دیکھتے ہی دیکھتے

ایک فکر مکمل نظریۂ حیات بن گئی۔ اسی نظریۂ حیات کی عکاسی کرنے والا چھ نکاتی فارمولا شیخ مجیب الرحمٰن کی سیاسی شطرنجی چال بن گیا۔

قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں:

''شیخ مجیب نے اپنے بریف کیس سے کاغذوں کا ایک پلندہ نکال کر ایک طویل اور کسی قدر بے ربط تقریر پڑھی، جس میں ذکر تو اُن کے چھ نکات کا تھا لیکن انجام علیحدگی اور تخریب پر مبنی تھا۔ اپنی تقریر ختم کرتے وقت شیخ صاحب نے زور دے کر کہا تھا کہ ان کی پیش کردہ تجاویز پر عمل کرنے ہی سے ملک سلامت رہ سکتا ہے۔ اس پر صدر ایوب نے برجستہ پوچھا تھا، کونسا ملک؟ اس رنگ اور سر پر یہ کانفرنس ناکام ہوگئی۔'' (۸۳)

بنگالی منافرت پر مشتمل جذبات کا ادراک حکومتِ وقت کو ہو چکا تھا۔ حکومت نے بھی ان وجوہات کے دریافت اور ان کے تدارک کا انتظام کرنے کے بجائے ان کی سرکوبی کا بندوبست کرنا شروع کر دیا۔ چھ نکات صرف شیخ مجیب کی ذاتی آواز کی نمائندگی نہیں کر رہے بلکہ ایک بڑی تعداد ان پر عمل درآمد کروانے پر تلی ہوئی تھی، جو آہستہ آہستہ سازشی رنگ اختیار کرتے جا رہے تھے۔ چنانچہ ایوب دورِ حکومت میں ۱۹۶۸ء کو ایک ایسی ہی سازش کو بے نقاب کر کے شیخ مجیب اور دیگر ۲۸ افراد پر ''تلہ سازش کیس'' بنا کر غداری کا مقدمہ درج کر دیا گیا۔ گو کہ اس کیس کی نوعیت خالصتاً منافرت کے بیج کو اکھیڑنا تھی، مگر بھارت کے ملوث ہونے کی وجہ سے بنگالی علیحدگی پسندوں کو ہندوستانی تھنک ٹینک کی مدد فراہم ہو گئی۔ صدیق سالک نے اپنی کتاب ''میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا'' میں لکھا ہے:

''اگرچہ ابتدا میں شیخ مجیب کو اس سازش کے حوالے سے مشرقی پاکستان میں نفرت کا سامنا کرنا پڑا مگر جلد ہی وہ اس مقدمے کے طفیل مقبولیت کے آسمان پر جا پہنچا۔'' (۸۴)

ان تمام تحفظات کے ساتھ اب قوم انتخابات کے کٹہرے میں حاضر ہونے والی تھی۔ ۱۵/ اکتوبر ۱۹۷۰ء کی تاریخ کو بنگالی طوفانوں نے بدل دیا۔ تباہ کاریوں کے سبب بروقت انتخابات ممکن نہ تھے۔ پھر ۷/ دسمبر ۱۹۷۰ء کی تاریخ حتمی قرار دے دی گئی۔ انتخاب کے پُر پیچ میدان سے مغربی پاکستان میں پیپلز پارٹی نے ۱۴۶/ میں سے ۸۳/ اور مشرقی پاکستان میں عوامی لیگ نے ۱۶۷/ میں سے ۱۶۴/ نشستیں حاصل کر کے مجموعی رُخ بدلتی فضا کو ایک سنگین بحران میں تبدیل کر دیا۔ ایوب اقتدار کی باگ ڈور جنرل یحییٰ کے سپرد کر کے سیاست کی بساط سے رخصت لے چکے تھے۔ پاکستان پیپلز پارٹی اور عوامی لیگ کے سربراہ بالترتیب ذوالفقار علی بھٹو اور شیخ مجیب الرحمٰن کسی طور پر مشترکہ اقتدار پر رضامند نہ تھے۔ ملک دولخت فکری دھاروں پر بٹا ہوا تھا۔ ایسے میں پاکستان کا ازلی دشمن ہندوستان کیسے خاموش رہ سکتا تھا۔

اقتدار کی منتقلی میں تاخیری طرح طرح کے بحرانوں کو جنم دیتی رہی۔

۳۰ / جنوری ۱۹۷۱ء کو ایک عجیب واقعہ پیش آیا، دو کشمیری نوجوانوں نے دہلی ائیر پورٹ سے ہوائی جہاز اغوا کر کے لاہور ائیر پورٹ پر اتار لیا۔ پاکستانی حکام کے لیے یہ ایک مشکل گھڑی تھی۔ اس نازک موقع پر ہندوستان سے ناچاقی خطرناک ہوسکتی تھی۔ طیارے میں موجود تمام افراد کو زندہ نکال لیا گیا مگر طیارے کو دہشت گردوں نے بموں سے اُڑا دیا، جس سے ہندوستان نے عجیب پروپیگنڈا شروع کر دیا۔ دراصل طیاروں کے اغوا کی سازش ہندوستانی ایجنسیوں کی چال تھی جسے پاکستان کے حالات کے مطابق استعمال کیا گیا۔ اس موقع پر ۲۰ / اگست (۱۹۷۱ء) کو پاک فضائیہ کے پائلٹ راشد منہاس کے جہاز کو اغوا کرنے والے بھارتی افسر کے مذموم مقاصد کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے، جو جہاز بھارت لے جانا چاہتا تھا۔ یقیناً اس واقعے کے پیچھے بھی بھارتی ایجنسیوں کا ہاتھ ملوث ہوسکتا ہے، جو حالات کا ناجائز فائدہ اٹھانا چاہ رہے ہوں۔ جب اقتدار کی منتقلی معطل رکھی گئی تو عوامی لیگ کے رہنماؤں، خصوصاً شیخ مجیب نے اعلانیہ بیانات دینے شروع کر دیئے، جن میں یہ عندیہ دیا جاتا کہ مکمل آزادی ہی بنگالی عوام کی خوشحالی و ترقی کا واحد راستہ ہیں۔ سول نافرمانی کی تحریک نے اعلانیہ بغاوت کا اظہار کر دیا۔

آغا اشرف نے لکھا ہے:

> ''پاکستانی پرچم ایک منظم سازش کے تحت پورے مشرقی پاکستان میں جلائے گئے۔ چند مقامات کے سوا ہر جگہ بنگلہ دیش کا جھنڈا نظر آنے لگا۔ قائداعظم کی تصویر کی بے حرمتی کی گئی۔ گلی کوچوں میں یہ نعرے گونج رہے تھے:
>
> ''جے بنگلہ''...... ''آمار شونار بنگلہ''
>
> ''اے پار بنگلہ او پار بنگلہ دوئی ملی شونار بنگلہ''
>
> اس کا صاف مطلب تھا کہ سیاسی مذاکرات کے پردے میں ملک دشمن بنگالی عوام کو بغاوت اور سرکشی کی طرف لے جا رہے تھے۔ پورے صوبے میں عوامی لیگ کے رضا کاروں نے اودھم مچا رکھا تھا۔'' (۸۵)

چنانچہ صرف یہ کہنا کہ سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں صرف (مغربی) پاکستانی حکام کی نااہلی شامل تھی، کسی طرح بھی درست نظریہ نہیں ہوسکتا۔ بنگالیوں کی بغاوت کا اظہار محض سیاسی سطح پر نہیں تھا بلکہ مکتی باہنی کے نام سے مضبوط پرائیویٹ آرمی کا قیام بھی شامل تھا۔ بنگال رجمنٹ، ایسٹ پاکستان رائفلز، مقامی پولیس اور ہزاروں رضا کاروں نے، جن کی تعداد کوئی لاکھ کے لگ بھگ ہوگی نے مغربی پاکستان کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی، بلکہ وہ مغربی پاکستان سے وابستہ ہر اہل کار اور عام شہری کو

قتل کرنے لگ پڑے۔ یہی وہ نازک موقع تھا جس سے بھارت کی خفیہ ایجنسیوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ مقامی سیاسی قیادتیں اس قسم کی تحریکوں کی سرپرستی کرنے لگ گئیں۔ مکتی باہنی تنظیم کا ایک افسوس ناک واقعہ اس وقت سامنے آیا جب اقبال وجگن ناتھ ہال (ڈھاکہ) میں پاکستانی طلبہ وطالبات کی بڑی تعداد کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ اس سارے منظرنامے میں مغربی پاکستان کے حکام بے بس اور مجبور دکھائی دیتے رہے۔ وہ کرتے بھی کیا، جب عوامی تائید ہی سے محروم ہو گئے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ۲۷؍ مارچ ۱۹۷۱ء کو میجر ضیاء الرحمٰن نے پنجابی کمانڈر آفیسر کرنل رشید جنجوعہ کو قتل کر کے بنگال آرمی کی قیادت سنبھال لی۔ یاد رہے کہ یہ وہی میجر ضیاء ہیں جو بعد میں بنگلہ دیش کے صدر بنے اور ایک واقعے میں قتل کر دیئے گئے۔

یہ وہ تمام حالات تھے جن میں بھارت نے مشرقی پاکستان کے سرحدی علاقوں پر جنگ مسلط کر دی۔ اس ساری صورتِ حال میں بھٹو مغربی پاکستان کی ایک نئی سیاسی قوت بن کے سامنے آئے تھے۔ صدر ایوب کو استعفیٰ دینے کے بعد بھٹو نے عام انتخابات میں ایک نئی جماعت، پاکستان پیپلز پارٹی سے شمولیت اختیار کی۔ انتخابات کے نتائج کے باوجود عوامی لیگ اور پیپلز پارٹی، کسی کے حق میں فیصلہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ ۲۲؍ نومبر ۱۹۷۱ء کو بھارت نے مشرقی پاکستان پر حملہ کر دیا۔ ۳؍ دسمبر ۱۹۷۱ء کو مغربی محاذ بھی کھول دیا گیا۔ بھارت کا مغربی پاکستان کے سرحدی علاقوں پر حملوں کا کوئی جواز سامنے نہیں آ رہا تھا، سوائے اس کے کہ پاکستان کو بنگالی دفاعی پوزیشن پر کمزور کیا جا سکے۔ بھٹو نے تو اس جنگ سے عالمی جنگ کے چھڑنے کا امکان ظاہر کر دیا۔ چین، بھارت کی تمام سفاکانہ سرگرمیوں کا جائزہ لے رہا تھا۔ ابھی تک بھارت، پاکستان کے ساتھ بنگلہ دیش کی سیاسی صورت کے بغیر برسرِ پیکار تھا، مگر ۴؍ دسمبر کے بعد بھارت کھل کر مشرقی پاکستان کے قبضے کے لیے جوڑ کرنے لگا۔ ۵؍ دسمبر کو جنرل نیازی نے مشرقی پاکستان کے لیے مزید فوج طلب کرنے کی درخواست کی اور یہ سلسلہ چلتا رہا، حتیٰ کہ ایک وقت آیا جب مغربی پاکستان کی تمام افواج ہندوستان کی فوجی حکمتِ عملی کے آگے بے بس ہو گئی۔ ہندوستان نے دوہرا فائدہ اٹھایا؛ ایک، مشرقی پاکستان کی سیاسی صورتِ حال، جس میں مکتی باہنی کا عسکری کردار بھی اہمیت رکھتا تھا، دوسرا، پاکستان کی کمزور دفاعی پوزیشن۔

مرتضیٰ انجم پاک افواج کی بہادری کی صفات گنواتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہماری بری افواج نے بھارت کی سرحد کے ساتھ ساتھ بہت ہی مضبوط مورچہ سر کر کے ایک دفعہ اور اپنی روائتی بہادری اور صلاحیت کی دھاک بٹھا دی۔ ہماری چھوٹی سی فضائیہ نے بھی تاریخی کارنامے انجام دیئے۔ اسی طرح بحریہ بھی کسی سے پیچھے نہ رہی......'' (۸۶)

میجر جنرل (ر) ابرار حسین نے ایک انٹرویو میں اس طرف بالکل ٹھیک نشاندہی کی ہے کہ یہ

جنگ دراصل جرنیلوں کی نااہلی کی وجہ سے ہاری گئی تھی۔ مشرقی پاکستان میں سیاسی انتشار کی وہ نوبت ہی نہ آتی جس نے وہاں کے انتظامی ڈھانچے کو مفلوج کر دیا، اگر وہاں کا دفاعی نظام مضبوط ہوتا۔ جنرل یحیٰ کی اس کوتاہی کو تاریخ شاید کبھی معاف نہ کر سکے۔ کیونکہ تاریخ کے صفحات الٹتے ہوئے ہمیں آج ایسے الفاظ پڑھنے کو بھی ملتے ہیں جو صرف سوالیہ نشان بن کے ہمارے اذہان کے بند کواڑوں کے آگے کھڑے نظر آتے ہیں۔

''جنرل جگجیت سنگ اروڑا کا ہیلی کاپٹر ۹ ربجے ڈھاکہ کے ہوائی اڈہ پر اُترا، جہاں جنرل نیازی نے ان کا استقبال کیا اور پھر طے شدہ پروگرام کے مطابق رمنا ریس کورس گراؤنڈ کی طرف روانہ ہوئے، جہاں جنرل نیازی کو پاکستان کی شکست کے کاغذات پر دستخط کرنے تھے۔ یہ وہی رمنا ریس کورس گراؤنڈ تھی جہاں شیخ مجیب نے چھ نکات کا اعلان کیا تھا۔ رمنا ریس کورس گراؤنڈ میں ہندوستانی فوج کا پہرا تھا جبکہ چاروں طرف بپھرے ہوئے لوگ ہاتھوں میں لاٹھیاں، برچھے، چھرے، کلہاڑیاں، بندوقیں اور رائفلیں لیے منڈلا رہے تھے۔ جب دونوں جنرل وہاں پہنچے تو یہ لوگ شور مچانے لگے۔ انھوں نے پاکستان اور افواجِ پاکستان کے خلاف نعرے لگائے۔ جنرل نیازی نے شکست کے کاغذات پر دستخط کئے اور اپنا ریوالور اور پیٹی جنرل اروڑا کے حوالے کر دی۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ وہ ڈائس سے اُتر کر اپنی کار کی طرف بڑھے تو بپھرے ہوئے لوگوں کے ہجوم سے ایک شخص نے آگے بڑھ کر ناک سے اینٹھ نکالا اور اُن کی طرف اُچھال دیا۔ ایک اور شخص نے آگے بڑھ کر جنرل نیازی پر اپنا جوتا پھینک دیا۔'' (۸۷)

جنگ و جہاد

اپریل کے مہینے میں اس خوں ریز اور عظیم سقوط کا آغاز ہوا۔ راجشاہی کا علاقہ پاک بھارت جنگ کا آغاز ثابت ہوا۔ پاکستانی جوانوں نے ڈھاکہ سے ''راجشاہی'' کا سفر مشکل مراحل سے گزر کر کیا۔ راجشاہی اور نٹور کے علاقے میں شر پسندوں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ پاکستانی جوانوں نے دریا پار کر کے سب سے پہلے ان سے دو دو ہاتھ کئے۔ نٹور کے بعد راجشاہی تک مقامی شر پسندوں کی سخت مزاحمت دراصل بھارتی افواج کی مرہونِ منت تھی۔ رائفلیں، مشین گنیں، مارٹر گنیں اور بھاری ایمونیشن کا استعمال بھارتی افواجی کی مدد کے بغیر ناممکن تھا۔

پنبہ اور ایشرڈی تک پاکستانی افواج عوامی حمایت سے محروم تھے۔ مقامی لوگوں کو سیاسی طور پر تعلیم دی گئی تھی کہ پاکستانی افواج کو راشن تک مہیا نہ کیا جائے، مجبوراً وہ دال روٹی تک محدود ہو گئے۔

شاعر، ادیب، گلوکار اور عوامی نمائندے اس کارروائی میں بڑھ چڑھ کر شریک تھے۔ عوامی لیگ کا ترجمان اخبار ''پیپلز'' کا کردار خصوصی اہمیت کا حامل رہا۔

یہی حال کچھ ڈھاکہ شہر کا تھا۔ پاک فوج سے لڑنے کے لیے رضا کاروں کو باقاعدہ تربیت دی جا رہی تھی۔ ڈھاکہ یونیورسٹی کے گراؤنڈز اس کارروائی کا عملی جامہ پہنے ہوئے تھے۔ پولیس اور انٹیلی جنس ادارے سب اس میں شریک تھے۔

البتہ مئی کے اوائل میں ڈھاکہ میں معمول کی زندگی بحال کرنی کی کوششیں کامیاب ہوگئیں۔ چنانچہ عسکری قوت کو مضبوط کرنے کے لیے مجاہد فورس اور پولیس میں نئے اقدام کئے گئے۔ غیر بنگالیوں کو زیادہ جگہ دی جاتی تاکہ آپریشن کے سلسلے میں ان کی ہمدردیاں مقامی لوگوں کے ساتھ نہ ہوں۔ مگر ان تمام کوششوں کے باوجود ''مکتی باہنی'' مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔ یہ ملکی مزاحمت کاروں کی فوج دراصل ملک ہی کے مختلف عسکری دفاعی اداروں کی باغی نفری پر مشتمل تھی جسے ہندوستان تربیت دے کر ایسٹ پاکستان بھیج رہا تھا۔ اکتوبر ۱۹۷۱ء کا مہینہ ان کی تخریبی سرگرمیوں کے عروج کا مہینہ تھا۔ ایک اندازے کے مطابق مکتی باہنی کی کل تعداد ایک لاکھ تک پہنچ چکی تھی۔ اس سے پہلے ڈاکٹر ایم اے ملک کو صوبے کا گورنر مقرر کر کے جنرل ٹکا خان کو واپس بلا لیا گیا اور مارشل لاء ایڈمنسٹر کے لیے لیفٹیننٹ جنرل اے اے کے نیازی کو منتخب کیا گیا۔ اکتوبر میں ضلع رنگپور کے سرحدی علاقوں پر بھارتی افواج نے حملہ کیا۔ اس کے بعد سلہٹ کے علاقہ چھتک اور سنام گنج کی چوکیوں کو نشانہ بنایا گیا۔ منڈا باغ اور سلدا ندی کے علاقوں میں گولہ باری سے نئے محاذ کھول دیئے گئے۔ دشمن کی طرف سے سب سے بڑا حملہ ۷ رنومبر کو ضلع چٹا گانگ میں بیلونیا کے علاقے میں کیا گیا اور شورام اور بیلونیا پر قبضہ کر کے پاکستانی افواج کے لیے مشکل پیش کر دی۔ چنانچہ اکتوبر کے ماہ میں ہی پاکستانی افواج کو تشویش ناک صورتِ حال سے گزرنا پڑ رہا تھا۔

یہ سارا عمل عسکری فیصلوں کے مرہونِ منت تشکیل پا رہا تھا۔ سیاسی قوتیں ناکام اور بے بس کر دی گئیں تھیں۔ آغا اشرف لکھتے ہیں:

''۱۹۷۱ء کے اوائل میں جب قومی اسمبلی کے انعقاد میں یحییٰ خان تاخیر کر رہے تھے، بھارت نے عوامی لیگ کے مؤقف کی پُر زور حمایت کی تھی۔ بھارت نے خفیہ اور اعلانیہ طور پر عوامی لیگ کو متشدد سیاسی رویہ اختیار کرنے پر آمادہ کیا تھا۔'' (۸۸)

''بھارتی مسلح افواج کے سربراہوں کو پاکستان کے خلاف جنگی تیاریوں کا حکم دے دیا گیا تھا، جبکہ یحییٰ خان بھارتی وزیراعظم کے ہاتھوں سیاسی طور پر بے بس ہو چکے تھے۔'' (۸۹)

مگر ہمارے سپاہی نہایت دلیری سے مختلف محاذوں پر لڑ رہے تھے۔ بھارت کے کود پڑنے

سے یہ خانہ جنگی یا بغاوت نہ رہی بلکہ دوممالک کے درمیان خونی تصادم بھی ساتھ شروع ہوگیا۔ ۱۶ر نومبر کو بھارتی وزیر اعظم اندرا گاندھی نے دوٹوک کہہ دیا تھا کہ جنگ ناگزیر ہے اور بنگلہ دیش کا فیصلہ بھی عنقریب ہو جائے گا۔ ۲۱ر نومبر کو بھارت نے مشرقی پاکستان کے بارڈرز پر نہایت شدید حملہ کر دیا۔ اس میں ۲ بریگیڈ نے سنگین جنگی جارحیت کا مظاہرہ کیا۔ پاک فوج کے جانباز مجاہدوں نے جیسور، سلہٹ اور چٹا گانگ پر دشمن کی پیش قدمی کو روک کر بھارتی افواج کو شدید نقصان پہنچایا۔ ۲۴ر نومبر کو ضلع دیناج پور کے علاقے ہلی میں حملہ کیا گیا۔ یہاں گھمسان کی لڑائی کئی روز تک ہوتی رہی۔ گویا اب بارڈر پر واقع کئی اضلاع، جن میں ضلع سلہٹ، چھنال پور، ضلع مومن شاہی، کمال پور، بارامارٹی، برہمن باڑیہ، ضلع کومیلا، سالواندی، ہری منگل، نرائن پور، دیناج پور، ہلی، اوتھالی، پاچاگڑھ، کشیتا وغیرہ شامل تھے، جنگ کی لپیٹ میں تھے۔ یہ محاذ آرائی صرف مشرقی سرحدوں تک ہی محدود نہ رہی بلکہ مغربی بارڈرز بھی بھارتی انتہا پسندی سے محفوظ نہ رہ سکے۔ مگر مغربی پاکستان میں صورت یکسر مختلف تھی۔ یہاں افواج کو عوامی حمایت تھی اور کسی قسم کی خانہ جنگی کا تصور بھی یہاں موجود نہیں تھا۔ پاکستانی افواج نے بھارتی فوجیوں کو کشمیر سیکٹر میں ناکوں چنے چبوا دیئے، چھمب پر قبضہ کر کے ضلع جموں میں داخل ہوگئیں۔ جبکہ واہگہ اور برکی سیکٹر میں بھارت کے متعدد دیہاتوں پر بھی پاک فوج نے قبضہ کر لیا تھا۔ یہ دسمبر کا مہینہ تھا اور جنگ طویل ہوتی جا رہی تھی۔ سیالکوٹ سیکٹر بھی ۶۵ء کی طرح نشانہ بنایا گیا۔ شکر گڑھ کا علاقہ شدید گولہ باری کی زد میں آیا مگر افواجِ پاکستان کے سپوتوں نے پسپا کر کے کئی گاڑیاں اور ٹینک تباہ کر دیئے۔ قصور، سلیمانکی (گورمکھ)، راجستھان، جیسمر، بارمیر (سندھ) تک محاذ پھیلتا جا رہا تھا مگر مشرقی اور مغربی سرحدوں کو بیک وقت اتنی شدید مزاحمت سے روکنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ اس جنگ میں مغربی پاکستان کے شہری بھی بھارتی جارحیت کا نشانہ بنے۔ کراچی، لاہور، سرگودھا، سیالکوٹ، نارووال بھارتی طیاروں کی بمباری کا نشانہ بنے اور سیکڑوں افراد لقمۂ اجل بن گئے۔

۱۷ر دسمبر کو جنگ بندی ہوگئی مگر اس دوران بھارتی افواج بنگلہ دیش کے خواب کی تکمیل کر چکے تھے، ڈھاکہ پر قبضہ ہوگیا تھا۔ پاکستانی افواج نے ہتھیار ڈال دیئے، ہزاروں فوجیوں کو بھارتی افواج نے قیدی بنا کے قید خانوں میں بند کر دیا۔ ائیر کموڈور (ر) اکبر شہزادہ 'کیمپ ۹۹'' کی داستان سناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۵ر مارچ ۱۹۷۲ء کو انڈین ملٹری پولیس کے میجر بھنڈاری نے کیمپ نمبر ۹۹ کا چارج سنبھالا...... اس نے حفاظتی انتظامات کے بارے میں جو لیکچر پہلے دن دیا وہ بے حد اہانت آمیز تھا۔ مجھے اب تک اس کے الفاظ یاد ہیں:

جنٹلمین! یہ جنگی قیدیوں کا کیمپ نہیں یہ پنجرہ ہے۔ تم جنگ ہار چکے ہو، اس لیے تم پنجرے میں قید ہو۔ اس پنجرے کے چاروں طرف وہ بھارتی فوجی موجود ہیں جنھوں نے پاکستان کو شکست دی ہے۔ تم یہاں سے نکل بھاگنے کا خیال بھی دل سے دور کر دو...... بھارت بڑا ملک ہے، تم اس ملک میں اپنے آپ کو چھپا نہیں سکتے...... میں بے رحم اور سنگدل شخص ہوں۔ میں نے کسی کو فرار کی کوشش کرتے ہوئے دیکھا تو اس سے ایسی سختی سے نمٹوں گا کہ اسے چھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا۔ نماز کے بعد مسجد میں بیٹھے رہنا منع ہے۔" (۹۰)

اس جنگ میں بہت سے پاکستانی مجاہد جامِ شہادت کر گئے، کئی سپاہیوں نے بہادری کی طویل داستان رقم کی، خصوصاً نشانِ حیدر پانے والے تین مجاہدوں کو تاریخ ہمیشہ یاد رکھے گی، جن میں میجر اکرم شہید، میجر شبیر شریف شہید اور سوار محمد حسین شہید شامل ہیں۔ راشد منہاس شہید کو بھی نشانِ حیدر سے نوازا گیا تھا، وہ بھی بالواسطہ ۷۱ء کے ہی پسِ منظر میں بھارتی جاسوسوں کے آگے ڈٹ جانے کی وجہ سے شہید ہوئے۔ یوں اس جنگ میں چار شہداء کو نشانِ حیدر دیا گیا۔ اس کے علاوہ ستارۂ جرأت اور دیگر تمغات سے پاکستانی افواج کے حوصلے (مورال) کو تازہ کیا گیا۔

۷۱ء کی جنگ اور اُردو شاعری

محاذِ جنگ

۷۱ء کی جنگ پاکستان کے عوام کے لیے جنگ اور جنگی معرکہ آرائی سے ہٹ کر ایک سانحہ کے طور پر زیادہ اثرات چھوڑ کر گئی۔ اس جنگ کی ناکامی کے واضح طور پر اثرات کا چونکہ پہلے ہی ادراک ہو چکا تھا اس لیے شعراء کے ہاں وہ جوش و خروش اور جذبہ دکھائی نہیں دیتا جو ۶۵ء کی جنگ کے دنوں میں پوری قوم کا عمومی رویہ بن کر سامنے آیا تھا۔ یہ جنگ سے کہیں زیادہ مشکل مقام تھا جب محاذ آرائی کے ساتھ ساتھ اپنوں کی بے وفائیاں، سیاسی و معاشرتی زبوں حالی اور کچھ کھوئے جانے کا افسوس پوری قوم کے فکری محور میں جگہ پا چکا تھا۔ ہمارے شعراء نے ۶۵ء کے برعکس نعرۂ جہاد، برتری کے احساس کی عکاسی، شہداء و غازیوں کو خراجِ تحسین اور دیگر فتح مند جذبات (جو ہم پچھلے باب میں تفصیلی زیرِ بحث لا چکے ہیں) کی بجائے احساسِ شکست و ریخت اور اس سانحے کو بھلا کے ایک نئے عزم کو دریافت کرنے کی سعی اپنی نظموں/ غزلوں میں کی۔ وہ تمام شعراء جو ۶۵ء کی جنگ میں دشمن کو عبرتناک سزا دینے کی خواہشات کا اظہار کر رہے تھے، ۷۱ء کی جنگ کے پسِ پردہ سازشوں کے پیشِ نظر غم و افسوس کے جذبات تک اکتفا کیے نظر آتے ہیں۔

۷۱ء کی جنگ کے نتیجے میں سامنے آنے والی شاعری عسکری سے زیادہ فکری سوال و جواب کے مرکز کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ تلخیاں، بے وفائیاں، طعنے، عزمِ نو، اعترافِ شکست، اپنوں پہ غم و غصہ، کلمۂ افسوس، وغیرہ موضوعات شعراء کے ہاں اکثر و بیشتر دہرائے گئے۔ بہت کم نظمیں/ غزلیں ۷۱ء کی عسکری مہمات کی عکاسی کرتی ملتی ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہوسکتی ہے؟ کیا ہمارے شعراء عسکری مہم جوئی سے ناواقف تھے؟ یا وہ حالات کو پہچانتے ہوئے اس سانحے کی عکاسی کرنا نہیں چاہتے تھے؟ ۷۱ء کی جنگ بھی ۶۵ء کی طرح ہی نہایت سنگین اور زیادہ طویل عرصے تک جاری رہی۔ شہروں پر بم گرائے گئے، بھارتی جارحیت نے منہ کھول کے نہتے شہریوں پر گولہ باری کی۔ اس جنگ میں شہداء کی فہرست دیکھیں تو چار شہداء کو نشانِ حیدر عطا کیا ہے۔ ان کی عسکری عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے مگر ہمارے شعراء نے جنگی واقعات سے آنکھیں چرا کے صرف سانحے کے اسباب و نتائج تک اپنے آپ کو مرکوز رکھا۔

اس کی کھوج میں جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ:

- حالات کا رُخ یک دم متعین نہیں ہوا بلکہ طویل عرصے سے بنگالی ردِّ عمل کا یہی امکان تھا۔
- سیاسی حالات، جن میں ایک طرف بھٹو حکومت اور دوسری طرف شیخ مجیب حکومت کی تشکیل نے بھی اس واقعہ کو سانحہ میں تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔
- اس سانحے کے نتائج پر غور کرنے سے دکھ، اذیت اور غم و غصہ ہی حب الوطنی کا تقاضا ہوسکتا تھا جو صرف مغربی پاکستان تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اسی قسم کے جذبات کا اظہار مشرقی پاکستان (بنگال) میں بھی ہو رہا تھا۔
- اور سب سے بڑھ کر ایک ملک دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ ہم اتنی مدتوں کے بعد بھی اجنبی قرار دے دیئے گئے۔ سازشیں، غداریاں اور دھوکے اس پوری جنگی ہنگامہ آرائی کا ''ثمر'' بن کے ملی تھیں۔ ۷۱ء کی جنگ کے پسِ منظر میں ابھرنے والی تخلیقی لہر کا کھوج لگانے سے واضح طور پر دو قسم کے اظہارات کا پتہ چلتا ہے۔ ایک وہ جذبہ کہ یہ سانحہ کیا ہے اور کیوں ہوا؟ اس سانحے پر غم و غصہ اور افسوس کا اظہار...... دوسرا، ایک دفعہ پھر جی اٹھنے کا عزم۔ ''تم ادھر خوش ہم ادھر خوش'' والے جذبات کی عکاسی......

ایک تیسرا اظہار کہیں کہیں عسکری مہمات پر قلم زنی کی شکل میں بھی ملتا ہے۔ مجید امجد کی ایک غزل کے اشعار انہی جذبات سے مملو ہیں:

جنگ بھی، تیرا دھیان بھی، ہم بھی
سائرن بھی، اذان بھی، ہم بھی

سب تری ہی اماں میں شب بیدار
مورچے بھی، مکان بھی، ہم بھی
تیری منشاؤں کے محاذ یہ ہیں
چھاؤنی کے جوان بھی، ہم بھی
دیکھنے والے یہ نظارہ بھی دیکھو
عزم بھی، امتحان بھی، ہم بھی
اک عجب اعتماد سینوں میں
فتح کا یہ نشان بھی، ہم بھی
تو بھی اور تیری نفرتوں کے ساتھ
شہر میں ٹکا خان بھی، ہم بھی (۹۱)

کلیات میں ۱۲ر دسمبر ۱۹۷۱ء اس غزل کی تاریخِ تخلیق بتائی گئی ہے۔ آخری شعر میں جوانانِ افواجِ پاکستان کے ساتھ عزمِ یک جہتی کا اظہار کرتے ہوئے پوری قوم کے ساتھ لیفٹیننٹ جنرل ٹکا خان کا ذکر کیا گیا تھا۔ لیفٹیننٹ جنرل ٹکا خان اگست ۱۹۷۱ء تک ڈھاکہ میں اپنے فرائض انجام دیتے رہے، ان کی جگہ پر مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کے فرائض لیفٹیننٹ جنرل اے اے کے نیازی کو سونپ دیئے گئے تھے۔ یہ بہت بڑی تبدیلی تھی کیونکہ ٹکا خان بہت دیر سے تمام حالات کی مانیٹرنگ کرتے آرہے تھے، ان کی جگہ لیفٹیننٹ جنرل نیازی کو فوراً ہی مقامی سطح پر شدید ردِ عمل کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ غزل یقیناً لیفٹیننٹ جنرل ٹکا خان کے دور میں لکھی گئی ہوگی، جو دسمبر ۷۱ء کو منظرِ عام پر آئی۔ اس پوری غزل میں مجید امجد جوانوں کو یہ یقین دہانی کروا رہے ہیں کہ ہم تمہارے ساتھ ہیں۔ ہم سے مراد اہلِ قلم بھی ہو سکتے ہیں اور پوری قوم کا عزمِ جواں بھی۔

ان کی ایک اور نظم ''اے قوم'' میں بھی قوم کو حالات کا مقابلہ کرنے اور محاذوں پر لڑنے والے جوانوں کا عزم بڑھانے کی تلقین ملتی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مجید امجد جنگ کے واقعات و حالات کے ساتھ پوری طرح وابستہ تھے اور ساتھ ہی ان کے قوم پر اثرات کا جائزہ بھی لے رہے تھے۔ چونکہ جنگ روز بہ روز پاکستانی افواج کے ہاتھوں سے نکل رہی تھی اور ملک دولخت ہونے جیسے خدشات زور پکڑ رہے تھے، اس لیے وہ قوم کو بہتر حالات کی حوصلہ افزا نوید سناتے ہیں:

پھولوں میں سانس لے، کہ برستے غموں میں جی
اب اپنی زندگی کے مقدس غموں میں جی

وہ مائیں، جن کے لال لہو میں نہا گئے
صدیوں اب ان کے آنسوؤں، اُکھڑے دموں میں جی
جب تک نہ تیری فتح کی فجریں طلوع ہوں
بارود سے اٹی ہوئی ان شبنموں میں جی
ان آبناؤں سے اُبھر، ان ساحلوں پہ لڑ
ان جنگلوں میں جاگ اور ان دمدموں میں جی
پیڑوں سے مورچے میں جو تجھ کو سنائی دیں
آزاد ہم صفیروں کے ان زمزموں میں جی
بندوق کو بیانِ غمِ دل کا اذن دے
اک آگ بن کے پوربوں اور پچھموں میں جی (۹۲)

اس نظم کا سن بھی کلیات میں دسمبر ہی دیا گیا ہے جو یقیناً جنگ کے عروج کے دنوں کا ردِّعمل لگتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی ایک نظم ''ایک ہی رنگ ہے'' میں بھی خوں ریز جنگ کی تباہ کاروں پر نوحہ خوانی ملتی ہے۔ دونوں ملکوں، خصوصاً مشرقی پاکستان میں ملک کے اندر اور باہر کس طرح خون بہایا گیا، مغربی پاکستان کے سرحدی علاقوں میں بم باری نے سینکڑوں افراد کو لقمۂ اجل بنا دیا۔ یہ خطہ (برصغیر) ۶۵ء میں ابھی تو جنگ کی ہولنا کیاں دیکھ کے لوٹا تھا، چند سالوں بعد ہی پھر خوں آشام راتوں اور خوفناک صبحوں کا نظارہ کرنا پڑ رہا تھا۔ احمد ندیم قاسمی اس بکھرے خون پر نوحہ کناں ہیں۔ بارود کی آنکھیں نہیں ہوتیں مگر بارود چلانے والے کی آنکھیں تو ہوتی ہیں۔

مگر خون کا تو فقط ایک ہی رنگ ہے
چاہے ڈھاکے کا ہو
چاہے لاہور کا
آج کے دن کا
یا آنے والے دنوں کا
ہزاروں کا ہو یا کروڑوں کا ہو
رنگ تو خون کا ایک ہے
اور یہی رنگ ہے آج کی زندگی کا
مرے شہر بھی...... میرے گاؤں بھی...... جنگل بھی...... میدان بھی

میرے کہسار...... میرے سمندر
سبھی خون ہی خون ہیں
میرے کڑیل جواں خون ہی خون ہیں
میرا گھر خون ہی خون ہے
میرا دل خون ہی خون ہے (۹۳)

یہ خون استعارہ ہے اُن خواہشوں، خوابوں اور امیدوں کے کھلے عام قتل کا، جو مشرقی پاکستان کی گلیوں بازاروں میں بہایا گیا۔ ڈھاکہ اور لاہور ایک ہی خون رکھنے والے تھے، اس خون کا رنگ، جو مشترکہ تھا، کس طرح تبدیل ہو گیا؟ احمد ندیم قاسمی کے یہاں خون جسم میں دوڑتا پانی کا وہ بہاؤ ہی نہیں بلکہ جنگ اور اُس کے نتیجے میں پیدا شدہ تباہ کن صورتِ حال کی عکاسی بھی ہے۔

قیوم نظر کی بیشتر نظمیں ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں کا جذباتی اظہار ہیں۔ وہ دونوں جنگوں میں ایک شاعر کی آنکھ سے حالات کا جائزہ لے رہے تھے۔ ان کی نظموں میں دونوں جنگوں پر اظہارِ رائے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی حب الوطنی انھیں ہر اہم واقعہ پر قلم اٹھانے پر مجبور کر رہی ہے۔

قیوم نظر کی نظم ''کمال پور میں جو لڑے'' اسی معرکے کی طرف اشارہ ہے۔ انہوں نے اس جنگ میں جانوں کا نذرانہ دینے والے مجاہدین کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے، ان کی بقا کو دوام دیا ہے۔

وہ سات مرتبہ تھے چھے
جگہ جگہ بٹے ہوئے
کمک کے سارے سلسلے
بُری طرح کٹے ہوئے
مگر وہ مورچوں میں خود
جمے ہوئے ڈٹے ہوئے
ستون یقین و عزم کے
کمال پور میں جو لڑے
عدو نے ہر طرح انھیں
نشانۂ ستم کیا
بہ زعم خویش بارہا
بموں سے زیرو بم کیا

چڑھا کے رن پہ ٹینک بھی
غضب میں توپ دم کیا
مگر وہ جوں کے توں رہے
کمال پور میں جو لڑے
مجاہدوں نے کفر کا
کیا جو چاک پیرہن
انھیں ملی وہ زندگی
عجب ہے جس کا بانکپن
دوام جس کا نام ہے
بہشت آفریں وطن
جہاں کو درس دے گئے
کمال پور میں جو لڑے (۹۴)

کمال پور میں لڑنے والے اس جنگ میں عظمت کی داستان رقم کر گئے جس میں پاکستان کو ہتھیار پھینکنا تھے۔ جس میں ایک ملک دو حصوں میں تقسیم ہونا تھا۔ جس میں بربادی اور خونی راتوں نے بسیرہ کرنا تھا۔ جس میں سالوں تک مجاہدین کو قیدی بن کر دشمن کی حدود میں رہنا تھا۔

سیّد ضمیر جعفری، جو افواجِ پاکستان کے نمائندہ اور نمایاں شاعر تھے، ۶۵ء کی جنگ میں دشمن کے دانت کھٹے کرنے پر مجاہدینِ افواجِ پاکستان کو اثبات و یقین کا پیکر قرار دیتے ہوئے دشمن کی بھرپور ہجو نگاری کرتے ہیں۔ ۷۱ء میں بھی ان کا قلم، باوجود افواجِ پاکستان کی پسپائی کے، افواجِ پاکستان کے کارناموں کو خراجِ تحسین پیش کرتا نظر آتا ہے۔ کمال پور کے معرکے پر ہی ان کی نظم ''کمال پور کا دستہ'' یادگار حوالہ ہے۔ سقوط کے غم میں جہاں ہر شاعر اور دانش ور دشمنوں کے خلاف لڑتے سپاہیوں کی قربانیوں کو بھول گیا تھا، ضمیر جعفری یاد رکھتے ہیں، ان کی جاں نثاری کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

عدو کے بریگیڈ کے مقابل وہ کچھ سجیلے، جری جیالے
وہ روشنی کے اَٹل ارادے، وہ زندگی کے اَمٹ اجالے
متاعِ ایمان کے ذخیرے

......

کمال پور کا دلیر دستہ

وہ شیر لشکر کا شیر دستہ
غنیم کی در کشادہ توپوں کے سر پہ تلوار بن گئے تھے

....

کمال پور کا دلیر دستہ!
وہ شیر لشکر کا شیر دستہ!
زمیں کی شمعو! گواہ رہنا! فلک کے تارو گواہ رہنا
اُداس کھیتو! جلی منڈیرو! لٹی بہارو گواہ رہنا
وفا کے بیدار منزلوں میں!
غنیم کے سرد مقتلوں میں!
ہماری تاریخ کی شفق رنگ یادگار! گواہ رہنا
ہمیشہ روشن! ہمیشہ زندہ!
کمال پور کا دلیر دستہ!
وہ شیر لشکر کا شیر دستہ! (۹۵)

ضمیر اے، کے سقوط کے پسِ منظر میں بہادری وشجاعت کے عظیم پیکروں کی یاد دلاتے ہیں، ان کی عظمت کو گواہی بنا کر پیش کرتے ہیں کہ کمال پور کے ان جوانوں نے شجاعت کی جو مثال قائم کی ہے، اداس کھیتوں، جلی منڈیروں اورلٹی بہاروں میں گم نہیں ہو جانی چاہیے۔

سلیمانکی سیکٹر میں فرنٹیئر فورس، پنجاب اور بلوچ بٹالین کے جانباز لڑ رہے تھے۔ یہ دستے باقاعدہ فوج کا حصہ تو نہیں تھے مگر ان کی جرأت و دلاوری نے انھیں تاریخی اہمیت عطا کر دی۔ اپنے کارناموں کی بناء پر سیکٹر کی تاریخ میں خاص مقام پیدا کر دیا، جنگی سامان قبضہ میں لیا گیا اور دشمن کے تمام عزائم کو کمال بہادری سے خاک میں ملا دیا گیا۔ سلیمانکی ہیڈورکس کے اوپر بیٹھے یہ مجاہدین دشمن کے طیاروں کو اپنی توپوں سے نشانہ بناتے۔ یہ ان مجاہدوں کا عظیم کارنامہ تھا کہ اس علاقے میں بھرپور مزاحمت کے ساتھ ساتھ ہیڈورکس کو آنچ تک نہ آئی۔ نشانِ حیدر پانے والے پاکستانی فوج کے عظیم سپوت ''میجر شبیر شریف شہید'' سلیمانکی سیکٹر میں فرنٹیئر فورس رجمنٹ کی ایک کمپنی کی قیادت کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ شبیر شریف نے دشمن کی بارودی سرنگوں کو عبور کرتے ہوئے ۳۰ رفٹ چوڑی اور ۱۰ ارفٹ گہری نہر کی دوسری طرف جانا تھا۔ شبیر شریف نے دشمن کی رجمنٹ کے کمپنی کمانڈر کو ہلاک کر کے اہم دستاویزات قبضہ میں لے کر اس پورے سیکٹر کی دفاعی پوزیشن کو تبدیل کر دیا۔ ''معرکہ سلیمانکی'' صوبیدار محمد افضل تحسین کی انھی

مجاہدین کی یاد میں لکھی گئی نظم ہے:

مرے ندیمو!

مرے رفیقو!

یہ پاک کشور کے سرفروشوں کی

جرأت انگیز داستاں ہے

......

جہاں تھی مضبوط قلعہ بندی

جہاں پہ مٹی کے تودوں کی تھی کھڑی بلندی

جہاں مزاحم رکاوٹیں زیرِ آب بھی تھیں

......

جری مجاہد، غنیم خودسر کے آہنی دمدموں میں کودے

عدو پہ دیوانہ وار ٹوٹے

اندھیری شب میں تھا دیوآتش کا رقص جاری

قدم قدم پہ تھی شعلہ باری

......

یہیں پہ راجہ نے اور عدالت نے اپنی دکھلائی تھی شجاعت

بنائی توپوں کی خوب درگت

دلاوری کا عجیب منظر جہاں نے دیکھا

......

یہیں پہ شبیر کو ملی نعمتِ شہادت

بنا جہاں وہ عظیم تر مظہرِ قیادت

......

سپہ گری کی ہے رازدانی تمام تم پر

تمہارے دم سے ہیں باقی آثارِ زندگی کے

تمہیں نے کھولے ہیں مخفی اسرارِ زندگی کے

روا شہادت کا جام تم پر

نثار تم پر، نثار تم پر
تمام عیشِ دوام تم پر
سلام تم پر (۹۶)

اس نظم میں راجہ، عدالت اور شبیر بالترتیب حوالدار راجہ خان، حوالدار عدالت خان اور نشانِ حیدر میجر شبیر شریف ہیں۔ یہ طویل نظم ۷۱ء کی جنگ کے مختلف محاذوں پر لڑی جانے والی لڑائی اور پاکستانی افواج کی بہادری وشجاعت کے کارناموں کی زندہ مثالوں میں سے ایک ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ جنگ ومعرکہ آرائی کی عکاسی نہ ہونے کے برابر ہے، ہمارے شعراء سقوط جیسے عظیم سانحہ پر آنسو رُلاتے رہے، طعن وتضحیک اور ملامت کا بازار گرم رکھا گیا۔ ایسی نظمیں حالات کے ساتھ وابستہ حقائق پر گہری نظر رکھنے کے بعد منظوم ہوتی ہیں۔ ۷۱ء کی شاعری پر مجموعی نظر ڈالنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس تناظر میں بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر شاعری ہوئی، شاید حالات کا رُخ فوج کے قصیدے پڑھنے کی بجائے ہاتھ سے جاتے ملک کے حصے پر نظر رکھنے کو اہمیت دے رہا تھا۔

جنگی قیدیوں سے اظہارِ ہمدردی

رمنا ریس کورس گراؤنڈ میں ۱۶ ردسمبر کی صبح پاکستانی حکومت اور ان تمام نظریات کی شکست کا آغاز تھا جو قیامِ پاکستان کے وقت ساری قوم نے مل بیٹھ کر خواب کی شکل میں دیکھا تھا۔ ۹۰ ہزار پاکستانی قیدی بنا لیے گئے، ان کو ہندوستان کی جیلوں میں بند رکھا گیا، ان پر ظلم وستم ہوا۔ وہ تمام جوش وجذبے اور ایمانی عقیدے جو صرف ۶ سال پہلے ۶۵ء کی جنگ کے موقع پر ہماری افواج اور عوام کا فخر بن چکے تھے، نفرت اور شرمندگی میں تبدیل ہو چکے تھے۔ آغا اشرف لکھتے ہیں:

> ''جنرل جگجیت سنگ اروڑا کا ہیلی کاپٹر ۹ ربجے ڈھاکہ کے ہوائی اڈہ پر اُترا، جہاں جنرل نیازی نے ان کا استقبال کیا اور پھر طے شدہ پروگرام کے مطابق رمنا ریس کورس گراؤنڈ کی طرف روانہ ہوئے، جہاں جنرل نیازی کو پاکستان کی شکست کے کاغذات پر دستخط کرنے تھے۔ یہ وہی رمنا ریس کورس گراؤنڈ تھی جہاں شیخ مجیب نے چھ نکات کا اعلان کیا تھا۔'' (۹۷)

قیدیوں کی نفسیات بھی بڑی عجیب ہوتی ہے، خصوصاً جنگی قیدی جو کسی نظریاتی اساس کے ساتھ وابستہ ہوں۔ سقوط کے سانحے نے پاکستان کی سالمیت کو شدید خطرہ لاحق کر دیا تھا۔ اس سے بڑھ کے اور کیا ہو کہ ملک دو حصوں میں بٹ گیا۔ اُردو شاعری میں اس کے خلاف شدید ردِّ عمل ملتا ہے۔ جنگی قیدیوں کی بڑی تعداد پاکستان واپس آئی تو ان کے چاہنے والے اور سیاسی بساط پر عمل آرا مہرے اسے بڑی کامیابی تصور کر رہے تھے، خصوصاً فوجی اسٹیبلشمنٹ نے اسے کسی جنگ میں کامیابی کی طرح بنا کر پیش

کیا۔ ہمارے شعراء نے بھی قیدیوں کو ملک کی دھرتی پر خوش آمدید کہا اور ان کے ساتھ اپنے جذبات کی وابستگی کا اظہار کیا، انھیں نئی زندگی کے آغاز کا پیغام دیا۔

سقوط کے بعد ایک طرف فوجی اور سویلین جانوں کا نقصان ہوا اور دوسری طرف ملک کے دو حصوں میں تقسیم ہونے کی وجہ سے ملک شدید مشکلات کا شکار ہو چکا تھا۔ سیاسی ابتری، ملکی سالمیت، نظریات کی شکستگی اور قیدیوں کی اسیری سے پیدا شدہ اذیت ناک مسائل اب نئے حالات میں سامنے آ چکے تھے۔ مجید امجد کی ایک نظم ''ریڈیو پر ایک قیدی'' اسی قسم کے حالات کا ردِّ عمل لگتی ہے۔ ایک قیدی ریڈیو پر قوم کو دلاسا دے رہا ہے کہ ہم کیمپوں میں ٹھیک ہیں مگر قوم کا کیا ہوگا جو ایک ایسے مرض میں لاحق ہو چکی ہے جس کا علاج بھی ممکن نہیں۔

ریڈیو پر اک قیدی مجھ سے کہتا ہے: ''میں سلامت ہوں
سنتے ہو...... میں زندہ ہوں!''
بھائی...... تو یہ کس سے مخاطب ہے...... ہم کب زندہ ہیں
اپنی اس چمکیلی زندگی کے لیے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے
کب کے مر بھی چکے ہم،
ہم اس قبرستان میں ہیں......
......ہم اب اپنی قبروں سے باہر بھی نہیں جھانکتے
ہم کیا جائیں، کس طرح ان پر باہر تیری دُکھی پکاروں کے یہ ماتمی دیئے روشن ہیں
جن کے اُجالوں میں اب دنیا اِن لوحوں پہ ہمارے ناموں کو پہچان رہی ہے۔ (۹۸)

''سقوط'' اور پھر اتنی بڑی تعداد میں فوجیوں کی اسیری پوری قوم کے لیے شرمندگی کا باعث بن رہی تھی۔ ساری دنیا میں جگ ہنسائی ہو رہی تھی۔ ''پہچان'' جو ۶۵ء کی جنگ میں ''عروج'' پر چلی گئی تھی یک دم ۷۱ء میں خاک میں مل گئی۔ مگر مجید امجد ان قیدیوں سے پھر بھی اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔ آخر وہ پاکستانی ہیں اور ہمیں پھر سے جینا ہے۔ کیا کیا جائے اپنوں کو چھوڑا بھی تو نہیں جا سکتا۔ خون کے رشتوں کے ساتھ ساتھ ہم ان اسیرانِ جنگ کے ساتھ نظریاتی طور پر بھی جڑے ہوئے تھے۔ اپنی نظم ''جنگی قیدی کے نام'' میں کہتے ہیں:

وہاں جہاں مشکلوں سے آزاد گلشنوں کی ہوائیں پہنچیں
وہیں کہیں دور ادھر تمہاری دکھوں بھری کال کوٹھری تک
ہمارے ٹوٹے ہوئے دلوں کی صدائیں پہنچیں

دعائیں پہنچیں

وفائیں پہنچیں (۹۹)

قیوم نظر جواے ء کی جنگ کے ساتھ گہری نظریاتی وابستگی کے ساتھ جڑے ہوئے تھے، قیدیوں کی واپسی کو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے خوش آمدید کہتے ہیں۔

جنگی قیدیوں کی آمد پر

گوشے گوشے میں گلشن کی خوشبو کی لہریں پہنچیں دھوم مچی ہے
پتی پتی ناچ رہی ہے کلیوں کے رنگیں ہونٹوں پر تازہ ہنسی ہے
بدلا ہوا ہے ایسا نقشہ برسوں دیکھی ہوئی صورت بھی اَن دیکھی ہے

......

قید و بند کے ویرانوں سے آزادی تک موت و حیات کا ایک سفر تھا
ہر سو چکر تھا
انسانیت سوز جزیروں کے دامن سے تازہ ہوا کی موج آتی ہے (۱۰۰)

اسیرانِ جنگ کی واپسی پر

قدم قدم خوشبو لہرائی
نگر نگر گونجی شہنائی
خوشیاں تان پہ تان اڑائیں
پربت وادی مل کر گائیں
تم آئے دل شاد ہوا ہے
سونا گھر آباد ہوا ہے (۱۰۱)

قیوم نظر کی جنگی شاعری، شاعرانہ استعاراتی زبان سے زیادہ عوامی جذباتی اظہار کے قریب ہے۔ قیوم نظر قیدیوں کو خوش آمدید تو کہہ رہے ہیں مگر وہ دم خم وہ جوش نہیں جو ۶۵ء کی جنگ میں عوامی اور دانشورانہ سطح پر نظر آ رہا تھا۔ ہمارے دانشور طبقہ نے تو بالکل وہی کہا جو حکومتِ وقت کا مدعا تھا۔ وہی جذبہ جو حکومت اپنے عوام تک منتقل کرنا چاہ رہی تھی، ہمارے دانشوروں خصوصاً شعراء نے وہی کچھ عوام تک پہنچایا۔ یہ رویہ خصوصاً ۶۵ء کی جنگ میں نمایاں ہے۔ مثلاً شاہد احمد دہلوی ۶۵ء کے جنگ پرور ماحول میں بھارت کے خلاف وہی پالیسی رکھتے ہیں جو اس وقت پوری فوجی اور سول اسٹیبلشمنٹ کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''بھارت کو ہوسِ ملک گیری نے بہت ذلیل و رسوا کر رکھا ہے۔ برسرِ اقتدار طبقے کو شوق چرایا ہے

کہ اپنی جنتا کو خوش کرنے کے لیے اپنے ملک کی حدود کو پھیلائے۔ سنتے چلے آئے ہیں کہ جتنی چادر دیکھو اتنے پاؤں پھیلاؤ، مگر بھارت کی پالیسی یہ ہے کہ چادر ہو یا نہ ہو پاؤں پھیلاتے چلے جاؤ۔ اس حرکت کی وجہ سے بھارت کے تمام پڑوسی ملک اس سے ناراض ہیں۔ سب اسے تنبیہہ کرتے رہتے ہیں کہ اپنے جامے میں رہو، مگر بھارت ہے کہ اپنے جامے سے باہر ہوا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ پٹتا ہے۔ پٹتا ہے تو واویلا مچاتا ہے اور دہائی دیتا سلامتی کونسل جاتا ہے۔'' (۱۰۲)

اپنے مضمون میں نہایت متعصبانہ انداز سے شاہد احمد دہلوی بھارت کو موردِ الزام ٹھہراتے اور پاکستان کی عسکری فتح اور جنگ کی پُر زور حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر حیرانی کی بات ہے کہ یہ رویہ یک دم اے ء کی جنگ میں پیدا نہیں ہوتا، جہاں ایک لاکھ کے قریب فوج جب ہندوستانی افواج کے ہاتھوں یرغمال بنالی جاتی ہے اُس وقت قیوم نظر بالکل بے بس، خاموش اور مایوس دکھائی دیتے ہیں، بلکہ بعض جگہوں پر اپنی شکست کا اعتراف کرتے بھی نظر آتے ہیں:

آزادی کے برباد ٹھکانوں میں جئیں گے
اب آتشیں توپوں کے دہانوں میں جئیں گے
پھیل رہی بارود کی بو قریہ و کو میں
رکتی ہوئی سانسوں کے جہانوں میں جئیں گے (۱۰۳)

گویا ہم دیکھتے ہیں کہ شاعرانہ نقطۂ نظر، نظر نہیں آتا۔ شاعر وہی کچھ کہہ رہا ہے جو اس سے کہلوایا جارہا ہے۔ تابش صدیقی کی نظم ''آنے والوں سے'' انہی جذبات کا اظہار ہے جو قیدی کی نفسیاتی اذیت کو چھٹکارے کے بعد خوشی کی صورت میں ملتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

تم آؤ گے تو وطن کو پاؤ گے منتظر اپنا ہر قدم پر
ہر ایک چہرہ چمک اٹھے گا چھلک پڑیں گے دلوں کے ساغر
عزیز تھے تم ہمیشہ ہی کو، مگر تم اب کچھ عزیز تر ہو
کہ تم ہماری عظیم قوت ہو، تم ہمارے دل و جگر ہو (۱۰۴)

قیدیوں کا واپس آنا افواجِ پاکستان کی عظمت کی دلیل بن گیا۔ تمام قیدیوں کی صحیح سلامت واپسی حکومتی سفارت کاری کی کامیابی پر دلالت ہے۔ ہمارا شاعر ایک دفعہ پھر حکومت کی عظیم حکمتِ عملی کی حمایت اور خراجِ تحسین پیش کر رہا ہے۔

مشیر کاظمی تو اتنے جذباتی ہو جاتے ہیں کہ قائداعظم کو مزار سے اٹھنے کی درخواست کرتے ہیں کہ دیکھو آج ہم سرخرو ہو چکے ہیں، دو سال سے قید و بند کی اذیت سہنے والے اور شکست کے...... بھلا کے

واپس پلٹنے والے فوجی واپس پلٹ آئے ہیں، دشمنِ سفاک بالآخر ہار گیا، گویا قیدیوں کی رہائی بھی قوم کی عظمت کا نشان بن گئی۔ وہ کہتے ہیں:

کچھ اسیرانِ ستم بھی غم کے آنسو لائے ہیں
آج ہی تو قید سے آزاد ہو کر آئے ہیں
دو برس تک ظلم کاٹے ہند کے زندان میں
ایک پاکستاں لٹا کر آئے پاکستان میں
ان کو ان کے گھر میں لوٹا دشمنِ سفاک نے
بھائی کو بھائی سے کر ڈالا جدا چالاک نے
قائداعظم اٹھو، ان جاںنثاروں سے ملو
سرزمینِ پاک کے ان شہسواروں سے ملو(۱۰۵)

جمیل الدین عالی، جو ۶۵ء کی جنگ میں اپنے ترانوں اور جنگی آہنگ سے لبریز نظموں کی وجہ سے خاصی شہرت پا گئے تھے وہ بھی قیدیوں کو ہمسایہ ملک میں یوں بے یار و مددگار دیکھ کر ان کے لیے ہوا کے ہاتھ پیغام بھیجتے ہیں:

اے دیس کی ہواؤ!
سرحد کے پار جاؤ
اور ان کو چھو کے آؤ
جن کے بدن کی گرمی
سانسوں میں بس رہی ہے......
وہ بے ریا مجاہد
پابند تھے وفا کے
بھٹکا جو یہ سفینہ
تھے جرم ناخدا کے(۱۰۶)

سقوطِ ڈھاکہ اور المیہ

سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات میں سب سے زیادہ المیہ کا تاثر نمایاں ہے۔ یقیناً یہ فضا بھی ایسی تھی جو دکھ اور غم انگیز جذبات کو پروان چڑھا رہی تھی۔ ایک ملک اب دو حصوں میں بٹ چکا تھا۔ ایک ہی جسم دو حصوں میں تقسیم تھا۔ بنگالی اس تقسیم پر خوش تھے۔ ہم نے دیکھا کہ بنگالی اس تقسیم میں خود بھی شامل تھے۔

In all these places the Mukti Bahini and the local Bengalis played a vital role in the Indian Army. Many soldiers were ferried in the night by the locals across rivers and valuable information on the location and whereabouts of different military strongholds were gleaned. It was beaked up by the Indian air force.(107)

سومحبِ وطنوں کے لیے یہ ایک اور دکھ تھا کہ کس طرح اپنوں نے ہی گھر اجاڑ کے رکھ دیا۔ کیا اس میں بنگالی شامل تھے؟ کیا پاک فوج کے اقتدار پر قابض جرنیلوں کا ہاتھ ہے؟ کیا انڈیا کا حملہ باعث بنا؟ یا یہ ہونا ہی تھا؟ ایسے کئی سوال اپنی جگہ موجود ہیں اور موجود رہیں گے۔ مگر سب سے بڑا سوال تو یہ تھا کہ ایسا کیوں ہوا؟ یہ سوال ادبی نوعیت کا تھا جو درد میں ڈوبی لہر کی تخلیق کرتا ہے اور نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اُردو فکشن اور شاعری میں اس ''المیہ'' پر بہت کچھ لکھا گیا۔ چونکہ بنگالیوں کے ساتھ مغربی پاکستان کے اس طرح کے خاندانی روابط کم تھے جس طرح کے ہندوستان کی تقسیم کے وقت ہندوستان/ پاکستان کے مابین تھے، پورے پورے خاندان دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک بھائی پاکستان میں آ گیا، دوسرا ہندوستان میں ہی رہنے لگا۔ گوکہ اس طرح کا جذباتی المیہ تو نہیں تھا مگر وطن کے ٹوٹنے کا غم بھی کسی طرح اس صدمے سے کم نہیں۔

بنگلہ دیش میں موجود ''سرور بارہ بنکوی'' کے جذبات بھی پاکستانیوں جیسے تھے۔ نظم ''بلیک آؤٹ'' میں اپنی بے قراری اور اُلجھنوں کا اظہار کرتے ہوئے اس جنگ کے پسِ منظر میں چہرے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

ہر ایک بلب بجھا دو، چراغ گل کر دو
پہنا دو آج سے ہر شے کو تیرگی کا کفن
یہ حکم تازہ ہے اب اس اندھیر نگری میں
اندھیرا جاں کا محافظ ہے روشنی دشمن(۱۰۸)

وہ اس المیے کا سراغ لگاتے ہیں مگر جنگل میں نشانِ کفِ پا کی تلاش کارِ عبث ہے۔ اس جرم کا کوئی مجرم نہیں۔ تمام مدعی، تمام گواہ، تمام مجرم......

زندگی آج کی شب برہنہ ہے خود تم بتاؤ تمہیں کیوں پس و پیش ہے

جرم کا کوئی احساس مجھ میں نہیں شرم کا پھر تمہیں پاس ہے کس لیے
خود کو تاریخ دہرا رہی ہے یہاں اب نہ ظالم ہے کوئی نہ مظلوم ہے
ہر طرف آج جنگل کا قانون ہے اور جنگل میں جو بھی ہے معصوم ہے (۱۰۹)

احمد الیاس بھی اسی دکھ، کرب اور اذیت کے حصار میں قید ہیں۔ اپنی بھولی بسری یادوں کی بازیافت میں اس کرب کی اذیت دوچار کرتے نظر آتے ہیں:

خوابوں کا کرب

ہاں یاد ہمیں کچھ آتا ہے
اک بستی تھی، اس بستی میں
اک گھر تھا
آنگن میں سب سوتے تھے
پریوں کے قصے سنتے تھے
خوابوں میں خوشبو بوتے تھے

......

جب جاگے تو ویرانی تھی
تنہائی تھی...... حیرانی تھی
وہ گھر تھا اور نہ آنگن تھا
بس خالی اپنا دامن تھا (۱۱۰)

حفیظ جالندھری پابند نظم میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ان کے خیالات میں نظریاتی شدت زیادہ اور فنی جمالیات کی کمی ہے۔ قومی ترانے کے خالق کی حیثیت سے ان کے جذبات دونوں خطوں کے مشترکہ وجود میں پنہاں تھے جو اے ء میں نئے منظر نامے کی تشکیل کے بعد اور ہی حالات میں ڈھل گئے۔ حفیظ کا نقطۂ نظر بالکل پاکستانی شہری کا نقطۂ نظر ہے:

حق نے پاکستان ابھارا پستی پامال سے
سرفرازی ہم کو بخشی شوکت و اقبال سے
دین کے بارے میں فرمایا گیا بے سود ہے

یعنی پاکستان کا مقصود ہی مفقود ہے
آج ہم گھر ہی میں ہیں اجڑے ہوئے لوٹے ہوئے
لیڈروں کی اقتداری ضرب سے ٹوٹے ہوئے
دیکھ کر یہ تفرقے یہ ''لیڈریت'' کے عناد
بھارتی غارت گری کیسے نہ دے آشیر باد(۱۱۱)

دین کے بارے میں بھارتی مؤقف یہ تھا کہ ریاست کے اندر تمام قوموں کو سیاسی سطح پر غیر مذہبی ہو کے رہنا چاہیے۔ انڈیا نے اپنی ریاست ''سیکولر'' اعلان کر دی تھی۔ لیڈروں کی ''اقتداری ضرب'' سے مراد شیخ مجیب کی اقتدار کی ہوس ہے جس نے اپنے ہی گھر میں لوٹے ہوئے ہونے کا تاثر دے دیا۔ اس سارے کھیل کے پیچھے ہندوستانی افواج کا ہاتھ ہے جو مکتی باہنی کو امداد فراہم کرتے کرتے اس قابل کر گئے کہ اب بنگلہ دیش علیحدہ کر کے ہی دم لیا ہے۔ پاکستانی حکومت، جو اس مسئلے کو پوری طرح سنبھالنے میں ناکام رہی تھی، اسی قوم کے خیالات کی ترویج سے اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈال رہی تھی۔ پھر ''ذوالفقار علی بھٹو''، جنھوں نے نعرہ لگایا کہ ''اُدھر تم اِدھر ہم''...... کس طرح بنگالیوں کی محرومیوں کا گناہ اپنے ذمے لیتے۔ حفیظ کی مذکورہ نظم کی فنی حیثیت بھی اس قابل نہیں کہ فن پارہ تسلیم کیا جائے۔

فیض احمد فیض کی نظم ''ڈھاکہ سے واپسی پر'' اس المیہ کی شدت کو بیان کرتی ہے۔ وہی سوال جو ہر آنکھ دوسری آنکھوں سے پوچھ رہی تھی، ہر چہرہ جو دوسرے کے لیے اجنبی بن گیا تھا۔ وہ تمام یادیں جو اَب پرانی ہو گئیں تھیں، چیخ چیخ کر پوچھ رہی تھیں کہ یہ سب کیسے ہو گیا؟ اور کیوں ہو گیا؟

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد
دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد
ان سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کئے
اَن کہی ہی رہ گئی ہو بات سب باتوں کے بعد(۱۱۲)

دل چاہ رہا تھا مگر ''شکستِ دل'' نے مہلت نہ دی کہ کچھ گلے شکوے ہی کر لیں۔ فیض کا یہی انداز اُسے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ کیا خوبصورت عکاسی ہے اُس کرب کی، اُس دکھ بھری اذیت کی جو لحظہ لحظہ خون میں پگھلتی جا رہی تھی، جس کا کوئی چارہ نہیں۔

احمد سلیم لکھتے ہیں کہ لندن میں فیض صاحب نے بنگالی ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کو جب یہ نظم سنائی تو کہنے لگے:

''خون کے دھبے برساتوں سے نہیں دھلا کرتے۔'' (۱۱۳)

شاید یہ سچ ہو گیا ہے، آج بنگلہ دیش اور پاکستان اتنے جدا ہو چکے ہیں کہ جتنے ہمسایہ ممالک اکٹھے رہنے کے باوجود جداگانہ تشخص رکھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نظریاتی ادیب تھے۔ ان کی شاعری آفاقی قدروں کی امین ہونے کے باوجود ایک پاکستانی کی آواز نظر آتی ہے۔ ۱۹۷۱ء کے سقوط نے انہیں بہت متاثر کیا۔ غم، اشک باری اور افسوس ان کی نظموں میں رواں دواں ہے۔ نظم ''میں روتا ہوں'' اسی المیے کی یاد سے لپٹے ہوئے شخص کا نوحہ ہے:

میں روتا ہوں
اے ارضِ وطن
میں روتا ہوں
المیوں کی تانبے کی طرح تپتی ہوئی زرد فصیلوں کے آئینوں میں
جب خود کو مقابل پاتا ہوں
میں روتا ہوں
میں جب بھی اکیلا ہوتا ہوں
میں روتا ہوں (۱۱۴)

یہ نظم ۱۷ دسمبر ۱۹۷۱ء کی شب لکھی گئی، جب صرف رونے کے علاوہ کوئی فعل مناسب نہیں تھا۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۷۱ء کی شب لکھی گئی نظم ''ایک ہی رنگ ہے'' بھی اسی تسلسل کا حصہ لگتی ہے جو پہلی نظم میں نظر آ رہا ہے۔

میرے شہر بھی...... میرے گاؤں بھی...... جنگل بھی...... میدان بھی
میرے کہسار...... میرے سمندر
سبھی خون ہی خون ہیں
میرے کڑیل جواں خون ہی خون ہیں

میرا گھر خون ہی خون ہے

میرا دل خون ہی خون ہے (۱۱۵)

احمد ندیم قاسمی چونکہ باضمیر کالم نگار بھی تھے، صحافی کے طور پر بھی ان کا نقطۂ نظر اس المیاتی فضا سے بچا نہیں رہ سکتا تھا۔ ان کی نظم ''سقوط کے بعد'' میں بھی اسی کیفیت کی جھلکیاں ملتی ہیں جو سقوط کے وقت ان پر طاری تھی۔

جلتے ہوئے اشجار کی صورت میں، دھرتی سے جیسے

کوئلہ اُگ آیا ہے

لیکن میرے دل و دماغ پہ برف کے گالے

اتر رہے ہیں

میرا ہاتھ......اور میرا قلم......اور میرا فن

سب کتنے یخ ہیں!

کتنے یخ ہیں!! (۱۱۶)

مگر رفتہ رفتہ وہ اس فضا سے نکلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جمود، جو المیہ کی شکل میں چھپا ہوا تھا، خود ہی توڑتے ہیں۔ اس کے بعد کی احمد ندیم قاسمی کی نظمیں ایک امید افزا پیغام کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔

یارب، میرے وطن کو اک ایسی بہار دے

جو سارے ایشیا کی فضا کو نکھار دے (۱۱۷)

یا

اگر ہے جذبۂ تعمیر زندہ

تو پھر کس چیز کی ہم میں کمی ہے (۱۱۸)

احمد فراز کا لب ولہجہ ہمیشہ آمر حکومتوں کے خلاف رہا ہے۔ ہر ظلم کے آگے کلمۂ حق کہنے کا شیوہ فراز کے کلام کے ہر ہر لفظ سے جھلک دکھاتا ہے۔ مگر اے، کے سانحے پر وہ بھی محرکات کو زیرِ بحث لانے یا اُس جنگ، جو بھرپور طریقے سے دونوں ملکوں کے درمیان لڑی گئی، سے گریز کرتے ہیں۔ محض اپنی شناخت (جو تقسیم ہوگئی ہے) مانگ رہے ہیں۔

مری آنکھیں مرا چہرہ لاؤ

آج کے دن

مرا چہرہ لاؤ

مری آنکھیں لاؤ
کہ میں آئینوں کو تکتا ہوں
تو رو دیتا ہوں

......

آج کے دن
اب مرے پاس
نہ شعلہ بھری آنکھیں
نہ انگار سا چہرہ ہے کہ میں
اپنے بچھڑے ہوئے یاروں سے کہوں
تم تہِ دام سسکتے ہو
مگر ہم بھی سرِ شاخِ چمن
دل گرفتہ ہیں (۱۱۹)

سحر کے سورج

سحر کے سورج
میں رہ رہا ہوں
کہ میرا مشرق لہولہو ہے
وہ میرا مشرق
جو میرا بازو ہے میرا دل ہے مری نمو ہے
کہ آج ہر رشتۂ رفاقت ہی کٹ گیا ہے
سحر کے سورج
میں اپنے پیکر کی نصف تصویر ہو گیا ہوں
میں آپ ہی آج اپنی تحقیر ہو گیا ہوں (۱۲۰)

ضمیر جعفری کا نقطۂ نظر دونوں جنگوں، ۶۵ء اور ۷۱ء، میں بڑا واضح تفاوت رکھتا ہے۔ اگر ان کی دونوں جنگوں کو ملا کر مطالعہ کیا جائے تو مضحکہ خیز حد تک تفاوت نظر آتا ہے۔ ۶۵ء پر اُن کی نظمیں ''لام پہ آئے تو لا رام''، ''تو لا رام بڑا عیار'' اور ''رام پہ نکلے تو لا رام'' طنزیہ انداز سے بھارتی افواج کی تحقیر کرتی ہیں، مگر ۷۱ء کی جنگ میں شکست کے موقع پر وہ تمام فخر و انبساط کی سربلندی اُتر کے شرمندگی، افسوس اور

خود محاصبی تک آ پہنچتی ہے۔

شاعروں، دانش وروں، پروفیسروں

نوجواں، قرطاس خواں

اہلِ قلم کی قبر پر

میں کھڑا ہوں ایک قاتل کی طرح (۱۲۱)

قبر کی شب میں پھینک دیا، اپنا سورج گہنانے کو

کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو

......

کیا دے گی یہ کور نظر تاریخ، جواب زمانے کو

کیا ہم کو یہ ہاتھ ملے تھے اپنی لاش اٹھانے کو (۱۲۲)

یہ جانباز لشکر نہ کھاتا شکست

مگر تھا قیادت کا کردار

......

نگوں سر ہوئے سر اٹھائے بغیر

یہ ڈال دی مات کھائے بغیر (۱۲۳)

ادا جعفری کے ہاں شدید غم انگیز کیفیات کا سراغ ملتا ہے۔ ایک عورت ہونے کے ناطے ان کو رشتوں کی پامالی کا دکھ زیادہ محسوس ہوا۔ رشتوں کی زنجیر بکھرنے سے معاشرتی ضبط تحلیل ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے زندگی ویرانی میں منتقل ہو گئی۔

کوئی پیاں نہیں

رشتۂ دردفرسودہ زنجیر تھی

آج زنجیر توڑی گئی

پیار کے گیت ہونٹوں پہ ہیں منجمد

آج احساس کی رسمِ دیرینہ چھوڑی گئی

آج کھیتوں میں نفرت کی فصلیں اُگیں

میرے اپنے درختوں کی شاخیں صلیبیں بنیں

میرے بچوں کو کیسی امانت ملی

خوں میں لتھڑا ہوا ہے سیہ پیرہن
میری نسلوں کو میری وراثت ملی (۱۲۴)

کچھ شعرا کے ہاں بہت تند و تیز لہجہ بھی نظر آتا ہے، بلکہ وہ اس پوری کارروائی میں (جو سانحے کا موجب بنی) فوجی حکمرانوں کا قصور قرار دیتے ہیں۔ شورش کاشمیری، جو بڑے بے باک صحافی تھے، اپنی نظموں میں کھلے عام ملک کے حکمرانوں کو سقوطِ ڈھاکہ کا موجب گردانتے ہیں۔

کچھ اس طرح سے گور کنارے کھڑا ہوں میں
ڈھاکہ کی سرزمیں ہے نگوسار جس طرح
یوں عزتوں کے ساتھ حریفوں کا طعن طنز
زیرِ قدم ہو ''شیخ'' کی دستار جس طرح (۱۲۵)
مشرقی بنگال ہے ویران، تیرا شکریہ
قوم کے غدار یحییٰ خان، تیرا شکریہ
کاٹ کر ملت کی شہہ رگ تو لہو پیتا رہا
پٹ گئے اس پار کے انسان، تیرا شکریہ
ہو گیا آخر یہ ثابت، میر جعفر کے بہ رُو
تیرے پیکر میں نہیں انسان، تیرا شکریہ (۱۲۶)

''شیخ'' سے شیخ مجیب الرحمٰن مراد ہے۔ جبکہ یحییٰ خان اُس وقت مغربی پاکستان کے صدر تھے۔
احمد فراز نے بھی ایک جگہ ۱۷ء کے پسِ منظر میں جھانکنے کی کوشش کی ہے:

اب کس کا گیت سناتے ہو
اس تن کا جو دو نیم ہوا؟
اس پرچم کا جس کی حرمت
بازاروں میں نیلام ہوئی

......

اس جنگ کا جو تم ہار چکے
اس رسم کا جو جاری بھی نہیں؟ (۱۲۷)

ذکی کیفی اس سانحے کا موردِ الزام ''حکمرانوں'' کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ صاف صاف پوچھتے ہیں کہ تم نے جو کچھ کیا ہے کیا اُس کا کوئی حساب بھی ہوگا؟

کیا صف شکن تھے جنگ سے نالاں؟ نہیں نہیں
کیا شیر دل تھے کفر سے ترساں؟ نہیں نہیں
کیا غازیوں میں شوقِ شہادت کی تھی کمی
کم ہو گئی تھی غیرتِ مہماں؟ نہیں نہیں
برباد کیوں ہوا یہ گلستاں! جواب دو
اے قاتلانِ غیرتِ ایماں! جواب دو
کس دل سے تم نے ذلتِ اسلام قبول کی
کہتا ہے تم سے خونِ شہیداں! جواب دو
وہ اپنے سرفروش جو کوہِ وقار تھے
کیوں ہیں اسیر حلقۂ زنداں! جواب دو(۱۲۸)

جعفر طاہر کے ہاں بھی ایک جگہ اسی کیفیت کا اظہار ملتا ہے:

وہ تگ و تاز کا عالم، نہ وہ جوش پیکار
نہ دمِ معرکہ سازی، نہ وہ جنگ و جدل
حکم پر پہنچا کہ بس ڈال دو فوراً ہتھیار
وہ گیا کاٹ کے ہاتھوں کو جیالا جنرل
صورتِ آئینہ دشمن کے مقابل حیراں
ہائے وہ ہاتھ کہ جو ہو گئے میدان میں شل(۱۲۹)

گویا اے ء کے ردِّعمل میں اُبھرنے والی شاعری ملے جلے رجحانات کا اشارہ ہے۔ غالب موضوع ''سقوط'' کے غم ناک جذبات سے مملو ہے۔ محسن احسان، امجد اسلام امجد، شہزاد احمد، ماجد صدیقی، رفعت سلطان، علی عباس زیدی، ایوب خاور، ریاض احمد، نعیم صدیقی، صہبا اختر، جون ایلیا، ریاض مجید وغیرہ کے ہاں اس المیے کے گہرے اثرات تلاش کیئے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ مذکورہ نظموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے موضوعاتی رنگ میں خارجی رنگ غالب ہے، جو فکری سے زیادہ جذباتی بلکہ تاثراتی سطح تک محدود ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ اور اُردو شاعری۔ ایک فنی جائزہ

اے، میں پاکستان اور بھارت کے مابین برپا ہونے والی جنگ نے سیاسی اور سماجی سطحوں پر بے پناہ تبدیلیوں کو جنم دیا۔ بنیادی طور پر یہ جنگ دو قوموں کے الوداعی لمحات کے وقت چھڑ جانے والی تکرار تھی۔ جسے بھارت کے خفیہ عزائم نے خون آلود کر دیا۔ یوں یہ خوف اور مایوسی کی فضا بارود اور دھویں سے اُٹ گئی۔ اس جنگ کے نتائج چوں کہ ۶۵ء سے مختلف تھے اسی وجہ سے دونوں جنگوں کے اثرات ادبی سطح بھی مختلف نوعیت کے سامنے آئے۔ فنی طور پر ۶۵ء کی جنگ نے اُردو شاعری میں رجزیہ آہنگ کو تازہ کیا۔ مگر اے، کی جنگ فاتحانہ جذبات کی بجائے مایوسی اور اپنوں سے جدائی لے کر سامنے آئی۔ چناں چہ اس سانحے کے پس منظر میں ساری شاعری اداسی اور امید کے دیئے کو جلانے میں مصروف ہوگئی۔

فکری حوالے سے اس پر کافی بات ہو چکی ہے کہ کس طرح یہ جنگ ایک سانحے میں تبدیل ہو کر یاسیت سے بھرے خیالات تک محدود رہی۔ جب جنگ شروع ہوئی تو کچھ شعرا نے نظموں اور غزلوں میں رجزیہ آہنگ استعمال کیا جن میں مجید امجد، ضمیر جعفری وغیرہ شامل تھے مگر بعد میں اِن کے ہاں بھی ''سانحہ'' غالب رویہ بن گیا۔

ان نظموں میں خون، ساحل، بارود، ریڈیو، دیا، جزیرہ، بھائی، جنگل، اجنبی، آئینہ، لاش وغیرہ اُسی سانحے کے پس منظر کو لپیٹے ہوئی علامتیں ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم ''خون ہی خون ہے''، اور فیض احمد فیض کا مصرع ''خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد'' میں ''خون'' ایک المناک سانحے کی روح کو سمیٹے ہوئے ہے۔

ہیئت کے حوالے سے اے، کی نظمیں پابند نظم کی بجائے زیادہ تر ''آزاد نظم'' کی فارم میں ہیں چوں کہ ان نظموں کا لب ولہجہ ذات کے دکھ کا نمائندہ ہے اس لیے ان نظموں کی فضا ذاتی نوعیت کی ہے۔ الفاظ پُر شکوہ ہونے کی بجائے دروں بیں جذبات کے زیادہ قریب ہیں مثلاً رشتۂ رفاقت، سرِ شاخ چمن، سسکنا، بچھڑنا، ہاتھ ملنا، شکستِ آرزو، رسمِ دیرینہ، سیہ پیرہن، نگوسار، ویرانی، غم ناک، دو نیم، ہاتھ شل ہوئے، وغیرہ ایسے الفاظ جو جملوں میں گداز، غم اور شکست کا احساس دو آتشہ کر دیتے ہیں۔ مصرعوں کی ترتیب میں بے ساختہ پن ہے۔ ''المیہ'' چوں کہ ذاتی واردات میں ڈھل کے ہی غم میں تبدیل ہوتا ہے۔ اس لیے زبان وبیان کے فنی اُتار چڑھاؤ میں اُس فضا کی تخلیق لازمی عُنصر ہے۔ جو مایوسی، اداسی اور

غم ناک کردینے والی حسیات کے فروغ کا باعث بن سکے۔

علامتی سطح پر نظموں کی معنوی گہرائی شاعر کے دروں بیں جذبات کو زیادہ شدت سے پیش کرتی ہے۔ جب کہ استعاروں میں بات زیادہ با اثر ہو جاتی ہے۔اے،کی شاعری استعاروں سے زیادہ علامتی اظہار ہے اسی طرح المیہ اور اندوہ ناک جذبات کی عکاسی کے لیے تلمیحات کی بجائے کنایوں سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ایسی نظمیں جن میں کرداروں کے نام لے کر اظہار کیا گیا ہے۔اپنے محدود اور مخصوص تناظر کی وجہ سے سپاٹ اور فنی حیثیت سے یک رخی نوعیت کی ہیں۔یہ کنائے اپنے منظر نامے ہی میں اپنے تراشے گئے کرداروں،علاقوں اور تاریخی اشخاص تک محدود ہیں۔جیسے جنرل ایب، یحییٰ خاں،بھٹو،مکتی باہنی،پاکستان،شوکت واقبال،کمال پور،ڈھاکہ،ہندوستان وغیرہ۔تشبیہات میں ''احساسِ دیرینہ''،''درختوں کی شاخیں صلیبیں بنیں''،''حسرتوں کا مزار''،''بربادی کے ٹھکانے''،''غموں کی دلدل''،''نفرتوں کی شعلہ باری''،وغیرہ لاتعداد تشبیہیں اپنے موضوعات کی تلخی میں اضافہ بنتی ہیں۔

اے،کی شاعری میں عسکری جذبات نہ ہونے کے برابر ہیں حالاں کہ یہ جنگ ۶۵ء کی جنگ سے زیادہ طویل اور تباہ کن تھی مگر پاکستان کے دولخت ہو جانے سے بہادری اور فاتحانہ جذبات مایوسی اور المیاتی رنگوں میں ڈھل گئے۔شعری تمثالوں Images کا استعمال زیادہ تر منظر کشی اور بیرونی عکس بندی کی متحرک شکلوں کی تخلیق کے لیے ہوتا ہے۔اسی وجہ سے اے،کی جنگ میں تمثالوں Images کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔کہیں کہیں Images نظر آجاتے ہیں جیسے:

پیڑوں سے مورچے میں جو تجھ کو سنائی دیں
آزاد ہم صغیروں کے ان رمزوں میں جی

....

جنگ بھی، دھیان بھی، ہم بھی
سائرن بھی، اذان بھی، ہم بھی

....

کمک کے سارے سلسلے
بری طرح کٹے ہوئے
مگر وہ مورچے میں خود
جمے ہوئے، ڈٹے ہوئے

....

اندھیری شب میں تھا، دیوِ آتش کا رقص جاری
قدم قدم پہ تھی شعلہ باری

....

مذکورہ مصرعوں میں مورچہ، رقص، شعلہ باری، سائرن، اذان، جنگ، ایسی تمثالیں ہیں جو بصری اور سمعی دونوں منظر نامے کھول دیتی ہیں۔ فنی اعتبار سے اے کے سانحے پر لکھی جانے والی نظمیں اور غزلیں ۶۵ء کی نسبت زیادہ پُر تاثیر اور فنی مضبوطی کی حامل ہیں۔ اے ء کی شاعری ایک المیہ کے گداز بھرے احساس سے بھری ہوئی ہے۔ جس میں دکھ، غم اور اندوہ ناک جذبات غلبہ کئے ہوئے ہیں۔ ایسی شاعری دیگر موضوعاتِ زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ اس مقابلے میں ۶۵ء کی شاعری وقتی تفاخر اور نعرہ باز مصرعوں کا مجموعہ ہے۔

فیض کے ان مصرعوں کے علاوہ اگر اے ء کے پس منظر میں کچھ بھی نہ لکھا جاتا تو پھر بھی اے ء کا وزن بڑا ہوتا:

خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

دل نے چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

باب پنجم

عالمی جنگوں کے اُردو شاعری پر اثرات

عالمی جنگیں

جنگ اُس روز سے انسانوں کے مابین جاری ہے جب انسان نے شعور کی آنکھ کھولی تھی۔ مشہور حیوانی کہانی ''کلیلہ ودمنہ'' کا اُردو ترجمہ ''اخلاقِ ہندی'' میں جانوروں کے مابین ''جنگ'' کی تصویر دکھائی گئی ہے:

> ''یوں سنا ہے کہ کسی وقت خشکی اور تری کے جانوروں میں لڑائی ہوئی تھی۔ آبی جانوروں کا بادشاہ قاز اور خشکی کے پرندوں کا ہُد ہُد تھا۔ باوجود قاز کا لشکر زیادہ تھا، پر ہُد ہُد نے اپنی دانائی اور تدبیر سے اُس پر فتح پائی۔''(۱)

ایسی اور اس طرح کی اور بہت سی کہانیوں میں جنگ، جنگی واقعات اور غلبہ پانے کی مخفی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لیے صدیوں سے روایت موجود چلی آ رہی ہے۔ جانوروں کے پیرائیہ میں اظہارِ خیال اصل میں حقیقت کو غیر حقیقی انداز سے پیش کرنے کا طریقہ ہے۔

بیسویں صدی کا دَور جنگوں کی تباہی کے عروج کا زمانہ ہے۔ جنگِ عظیم اوّل (۱۹۱۴ء)، جنگِ عظیم دوم (۱۹۳۹ء)، جنگِ بلقان (۱۹۱۲ء)، روس جاپان جنگ (۱۹۰۴ء)، جنگِ کوریا (۱۹۵۰ء)، چین بھارت جنگ (۱۹۶۲ء)، جنگ ویت نام (۱۹۶۴ء)، انڈونیشیا ملائشیا جنگ (۱۹۶۴ء)، پاک بھارت جنگ (۱۹۶۵ء)، عرب اسرائیل جنگ (۱۹۶۷ء)، پاک بھارت جنگ (۱۹۷۱ء)، عرب اسرائیل جنگ (۱۹۷۳ء)، روس افغان جنگ (۱۹۸۰ء)، عراق امریکہ جنگ (۱۹۹۰ء)، امریکہ افغان جنگ (۲۰۰۱ء)، امریکہ عراق جنگ (۲۰۰۳ء) وغیرہ جنگیں بیسویں صدی کے طویل دَور پر سیاہ دھبّہ بن کے موجود رہیں گی۔ اس سلسلے میں اقوامِ متحدہ کا کیا کردار بنتا ہے؟ ۱۹۴۵ء میں عمل میں آنے والی اس انجمن کی

موجودگی میں کیا انسانیت کو جنگ کی تباہ کاریوں سے بچالیا گیا؟ کیا یہ انجمن بڑی طاقتوں کے لیے قاز اور بُد بُد کا کھیل جاری رکھنے میں مدد فراہم کرتی رہے گی؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقوامِ متحدہ نے دنیا کو دوسری جنگِ عظیم کے بعد اب تک کسی بڑی ایٹمی جنگ سے بچائے رکھا ہے، مگر بڑے بڑے علاقائی تنازعات طے کرانے اور چھوٹے پیانے پر شروع علاقائی جنگوں کو رکوانے میں کیا کردار ادا کیا ہے؟ یہ ایسے سوالات ہیں جو دنیا بھر کے ہر ذی شعور انسان کے احاطۂ فکر میں موجود ہیں، جن کا جواب شاید کسی کے پاس نہیں۔

اسّی اور نوّے کی دہائیوں میں اُردو شاعری کا لب ولہجہ مقامی سے زیادہ آفاقی دھارے میں شامل ہوا ہے۔ اُردو زبان ایک عالم گیر کلچر کو اپنانے کے لیے کوشاں نظر آتی ہے، چنانچہ ان دو دہائیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ بے پناہ انگریزی تراجم، نئی نئی اصناف میں تخلیقی تجربے اور فکری سطح پر گلوبلائزڈ (Globalized) خیالات کو زیادہ جگہ ملی ہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے پسِ منظر میں اُردو شعرا کا رویہ مجموعی طور پر نظریاتی اور Pro-War رہا تھا۔ مگر حال ہی میں جنم لینے والے سیاسی حالات کے پسِ منظر میں لڑی جانے والی دو جنگوں، افغان امریکہ جنگ (۲۰۰۱ء) اور عراق امریکہ جنگ (۲۰۰۳ء) کے ردِّ عمل میں سامنے آنے والا ادب انسان دوست رہا۔ بجائے یہ کہ دونوں فریقین کے نظریاتی نقطۂ نظر (Stance) پر بحث کر کے کسی ایک فریق کا ساتھ دیا جائے (جیسا کہ پہلے ہوتا رہا) جنگ جیسے عمل کو ہی حیوانیت (Brutal) کے مماثل قرار دے کر ایک بھی قتل کو انسانیت کش قرار دیا گیا۔ یہ ایک خوش آئند اور تبدیل شدہ رویہ تھا، ورنہ اس سے پہلے شاعر ہمیشہ جنگ جیسے جذبات کو بھڑکانے اور غلبہ پانے کی تلقین کرتا نظر آتا ہے۔ حماسہ، ساگا، رجزیہ گیت، ملی نغمے، جنگوں میں شامل سپاہیوں کی قوتِ ارادی کو جِلا دینے کے لیے لکھے یا گائے جاتے۔

نوبل انعام یافتہ ادیب ہیرلڈ پنٹر، جو برطانوی نژاد ہے، نے بڑی طاقتوں کی افغان/عراق جنگی پالیسی پر شدید تنقید کی۔ وہ اپنی نوبل تقریر میں امریکہ کے خلاف سخت الفاظ میں اپنا مؤقف بیان کرتا ہے:

> ''کسی آزاد اور خود مختار ریاست پر بلا واسطہ حملہ تو امریکہ کا مرغوب ترین حربہ رہا ہی نہیں۔ اس نے تو ہمیشہ کم شدتی تضاد (Low Intensity Conflict) کے حربے کو ترجیح دی ہے۔ کم شدتی تضاد کا مطلب ہے، ہزاروں لوگ مریں لیکن آہستہ آہستہ، بجائے اس کے کہ ان پر بم گرا گرا کر ایک لمحے میں ان کا صفایا کر دیا جائے۔ اس کا یہ بھی مفہوم ہے کہ کسی بھی ملک کے قلب میں آپ زہر بھر کر نفرت، بغض اور ضرر رساں عناصر کی پرورش کا اہتمام کرتے ہوئے ان کے گلنے

سڑنے کا تماشا دیکھیں......

امریکہ نے ۱۹۵۴ء میں گوئٹے مالا کی جمہوری طور پر منتخب کی ہوئی حکومت کو گرا دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ دو لاکھ سے زیادہ لوگ لگاتار فوجی آمریتوں کا شکار ہوئے...... خود امریکہ کے اندر ہی اگر لاکھوں نہیں تو ہزاروں لوگ امریکی حکومت کی کارستانیوں پر مظاہروں کی شکل میں تنگ، نادم اور نالاں نظر آتے ہیں...... پھر بھی بے چینی، بے یقینی اور خوف کی فضا، جسے ہم امریکہ میں روز بہ روز بڑھتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں، کو کم کرنا بعید از قیاس ہے۔''(۲)

جدید نظامِ حیات میں جنگ ایک بے معنی اور محض طاقت کے اندھے استعمال سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ دنیا کے تمام مہذب لوگوں نے ''جنگ'' جیسی چیز کو غیر انسانی رویہ قرار دے کر نظامِ حیات سے نکال دیا ہے۔ جبریت، سامراجیت، سفاکیت اور مغلوبیت کے سوا اس تباہ کن کھیل کا کوئی مقصد نہیں۔

روس/افغان (سرد) جنگ اور اُردو شاعری

افغان/امریکہ کے اُردو شاعری پر اثرات کا جائزہ لینے سے پہلے ہم ایک نظر افغانستان پر روسی افواج کی چڑھائی کے نتیجے میں امریکہ/روس جنگ جو پاکستانی مجاہدین اور مقامی افغان جہادیوں کے تعاون سے لڑی گئی، کے اُردو شاعری پر اثرات کا مطالعہ کریں گے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ اس پوری جنگ (۱۹۷۹ء۔۱۹۸۸ء) کو حق و باطل کی جنگ بنا کر پیش کیا گیا۔ چوں کہ پاکستان میں اس وقت فوجی اقتدار تھا اس لیے فوجی اسٹیبلشمنٹ نے ایک ایجنڈے کے تحت امریکی مفادات کے تحفظ کے لیے پاک/افغان نوجوان جہادیوں کو اس گوریلا جنگ میں دھکیل دیا۔ روس کا افغانستان میں دخلول ایک خالصتاً سیاسی اور خطے کے معاشی ذرائع (Sources) پر قبضہ کا جارحانہ فعل تھا جو امریکی مفادات کو براہِ راست نقصان پہنچاتا تھا۔ امریکہ نے پاکستان کی فوجی اسٹیبلشمنٹ کے ساتھ گٹھ جوڑ کے اس پورے جنگی معرکے کو اسلام کی بقا کا ضامن قرار دلوایا اور ہماری مذہبی جماعتیں فوج کا ایک خفیہ ادارہ بن کر افغان مجاہدین کو مذہبی بنیادوں پر مدد فراہم کرنے لگیں۔ یاد رہے کہ یہ وہی مذہبی جماعتیں ہیں جو 9/11 کے واقع کے بعد دنیا بھر میں کالعدم قرار دے دی گئیں۔ یاد رہے کہ یہ وہی مذہبی جماعتیں ہیں جنھوں نے مذہب کے نام پر ہزاروں افراد کو ''شہدا'' کی فہرست میں لکھوایا تھا۔ سوال یہ نہیں کہ ہمیں مدد کے لیے افغانستان جانا چاہیے تھا کہ نہیں؟ مسئلہ یہ ہے کہ ان جماعتوں کے پلیٹ فارم پر بے گناہ اور معصوم شہریوں کو اسلام کی جنگ

دکھائی گئی جب کہ یہ سارا عمل ''بے وقوف'' بننے کا عمل تھا۔ کیا ہم واقعی بے وقوف بنے رہے؟ کیا ہمارا ادیب، دانش ور بھی بے وقوف اور احمق بنا رہا؟ اس نہایت اہم معاشی چکر کو سمجھنے کی بجائے ہم حق و باطل کا شکار بنے رہے۔ جیسے اب ایک اہم مذہبی جماعت کی طرف سے ملک میں ہونے والے خودکش حملوں کو حق و باطل کا معرکہ قرار دیا جا رہا ہے اور سامراج امریکہ کے مذموم مقاصد کو اُن کے حقیقی آئینے میں سمجھنے کی بجائے اسلام اور قران کی جنگ بنا کے ہم اس سارے منظر نامے کا رُخ بیرونی طاقتوں کے حق میں موڑ دیتے ہیں۔

ہمارے ہاں اُردو شاعری میں روسی افواج کے افغانستان میں داخل ہوتے ہی دو طرح کے روّیے سامنے آئے۔ ایک وہ طبقہ تھا جو اس جنگ کی شدید مخالفت کر رہا تھا اور روسی افواج کی افغانستان میں دراندازی کو مخالفت کے باوجود امریکہ کی بھی شدید مخالفت کر رہا تھا۔ ایسے گروہ فوجی اسٹیبلشمنٹ کی 'پرو امریکہ پالیسی' کے باعث زیرِ عتاب آئے اور ہزاروں کارکنوں کو امریکہ مخالف بیانات پر گرفتار کر لیا گیا۔ دوسرا طبقہ مذہبی جذبات سے مملو قائدین کا تھا جو روسی افواج کے انخلا کا مذہبی بنیادوں پر تجزیہ کرتے ہوئے نجانے واقعات کی کڑیاں احادیث مبارکہ تک ملاتے ہوئے جنت، دوزخ کے معاملات میں اُلجھے ہوئے تھے۔ اس مذہبی گروہ کی امریکہ نواز پالیسی کے باعث اس جنگ کو 'افغان جہاد' کا نام دیا گیا۔ معصوم اور شیر جوانوں کو شہید ہونے اور جنت کے حصول کے لالچ میں دھڑا دھڑ کچی پکی ٹریننگ دے کر روسی افواج کے خلاف کسی محاذ پر بھیج دیا جاتا جہاں سے اُن کے لاشے وطن واپس آتے جن کو بڑے مذہبی جذبات کے ساتھ شہدا کا خراجِ تحسین دے کر دفن کیا جاتا۔

اُردو شاعری پر و امریکہ پالیسی' کے حمایت یافتہ طبقے کے اثرات بہت زیادہ رہے۔ یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ''پاک افغان اسلامی محاذ'' کی جانب سے مذہبی جذبات کی آبیاری کے لیے ایک سیل بھی بنایا گیا۔ اس سیل کے ذمے جہاں اور کام تھے وہاں دانش ور طبقے کو بھی تربیت دینے یا انھیں Dictate کرنے کا کام کیا جاتا۔ اس ادارے کی طرف سے ایک کتاب شائع کی گئی جس میں افغانوں کی فتح کے لیے جنگی نظمیں شامل تھیں۔ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئے اس مجموعے کا نام ''کربلا سے کابل تک'' تھا جو تحسین فراقی اور غافل کرنالی نے مرتب کیا۔ کتاب کی نظموں کا انتخاب کا کیا پیمانہ ہوگا، کتاب کے عنوان سے ہی ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس میں کل ۴۸ نظمیں شامل تھیں۔ لکھنے والوں میں ملک کے معروف شاعر نعیم صدیقی، حفیظ تائب، طفیل ہوشیارپوری، مظفر وارثی، عطاء الحق قاسمی، جلیل عالی، غافل کرنالی، انور مسعود اور تحسین فراقی بھی شامل تھے۔

ڈاکٹر خواجہ زکریا نے کتاب کے آغاز میں ''حرفِ چند'' کے طور پر اس جنگ کا پس منظر بیان

کرتے ہوئے مجموعے میں شامل نظموں کو تاریخ کا کبھی نہ فراموش کیا جانے والے واقعہ قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''افغانستان میں ہجرت کرنے والے لوگ مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ یقیناً انسان بھی ہیں لیکن ''سُرخ سامراج'' ان کے ملک کو ٹینکوں سے روند کر اور بموں سے تباہ کر کے نہ جانے انسانی اقدار کو تحفظ دینے میں مصروف ہے۔ ان گھمبیر حالات کے باوجود ہمارے بعض تخلیقی فن کار ایسے ہیں جنھیں ان خونی سانحات نے اب تک متاثر نہیں کیا، تاہم متعدد ''دیوانے'' ایسے بھی ہیں جنھوں نے افغانستان کے عوام کا دُکھ اپنے دلوں ہی میں محسوس نہیں کیا بلکہ اس دُکھ کو تخلیق کا پیکر عطا کر کے ملتِ بیضا کے مجاہدین کو غیر مبہم الفاظ میں خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے۔ ملت کے دیوانوں'' میں معروف شعرا کے اسماء بھی موجود ہیں اور نسبتاً کم معروف شعرا کے نام بھی شامل ہیں۔ ان سب حضرات کی پابند یا آزاد نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارے ہاں تخلیقی فن کار بے حس نہیں ہیں بلکہ وہ ظلم کے خلاف اظہارِ نفرت اور مظلوموں کے حق میں اعلان محبت کو اپنا فریضہ تصور کرتے ہیں۔''

(خواجہ زکریا، ڈاکٹر: ''کربلا سے کابل تک''، پاک افغان اسلامی محاذ، ۱۹۸۱ء ص ۴)

خواجہ صاحب نے مجموعے میں شامل شعرا کے بارے میں لکھا ہے کہ خوش قسمتی سے یہ شاعر کسی ایک سیاسی نظریے کے حامل نہیں مگر ظلم و بربریت کے خلاف ان سب کا نظریہ ایک ہے۔ حالاں کہ دیکھا جائے تو یہ سب شعرا کم از کم مذہبی حوالے سے کسی گروہ میں تقسیم نہیں تھے۔ کتاب کے مرتبین غافل کرنالی اور تحسین فراقی (جو خود بھی اس مجموعے میں تھے) نے اس جنگ کا پس منظر بیان کرتے ہوئے روسی ظلم کو انسانیت کش قرار دیتے ہوئے افغانوں کو خراجِ تحسین پیش کیا جو اس جہاد میں اپنا لہو پیش کر رہے ہیں:

''افغانستان میں ہزاروں لاکھوں انسان قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے ہیں۔ سینکڑوں گاؤں زمین بوس ہو چکے ہیں۔ معصوم بچے اور عورتیں تک اشتراکی کوچہ گردوں کی دہشت گردی سے محفوظ نہیں ہیں.......... افغان مجاہدین جب کچھ عرصہ بعد اس علاقے پر قبضہ کرتے ہیں تو ان بدنصیبوں کی لاشیں ان گڑھوں سے نکالتے ہیں۔ ان میں سے ایک لاش ایک نوجوان خاتون کی بھی ہے جس کی گردن میں قرآن حمائل ہے.......... لیکن حرفِ حق ان تمام بہیمتوں ،ان تمام وحشتوں، ان تمام چنگیز صفتیوں، ان تمام ظلم شعاریوں اور سیہ کاریوں کے باوجود بلند ہو رہا ہے۔ کابل یونیورسٹی کے طلباء نے ۱۹۶۰ء کے آواخر میں جس تحریکِ اسلامی کی بنیاد رکھی تھی اب اُس کے بطن سے کئی اور زندہ تحریکیں جنم لے چکی ہیں، کئی گلبدین حکمت یار پیدا ہو رہے

ہیں، کئی برہان الدین ربانی جنم لے رہے ہیں۔ کئی مولوی نصر اللہ اور محمد یونس خالص، انگڑائی لے کر بیدار ہو رہے ہیں۔ کئی پروفیسر سیاف سیف بکف میدان جہاد میں کفر اور شر کی قوتوں سے برسرِ پیکار ہو رہے ہیں .... جہاد اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ جاری ہے .... یہ وہ انتقام ہے جو ایک دفعہ تاریخ کے باطن میں نفوذ کر جائے تو پھر کوئی ماں کا لال اسے اس کے اوراق سے نوچ نہیں سکتا۔ بعض افراد اور اقوام قیامت تک دشنام ہو جاتے ہیں، اشتراکی روس بھی انھی میں سے ایک ہے۔ ذلت اور شکست اس کا مقدر بن چکا ہے۔''

(ایضاً، ص ۳)

مجموعے میں شامل شعرا کی نظموں کا زیادہ تر فکری محور حق و باطل کے درمیان بنتا ہے۔ کسی شاعر نے بھی اس جنگ کا سیاسی یا انسانی بنیادوں پر تجزیہ نہیں کیا۔ اس جنگ کو مکمل طور پر جہاد کے رنگ میں دیکھا گیا۔ نظموں کا مزاج ایک سا ہونے کی وجہ سے گمان ہوتا ہے کہ ان کے انتخاب کے وقت کسی خاص نقطۂ نظر اور کسی خاص ہدایت کو مدِ نظر رکھا گیا۔

انجم رومانی کی نظم ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' علامہ اقبال کی مشہور نظم کی تضمین ہے جس میں اشتراکی اقتدار کے خواب کو چکنا چور دیکھنے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے:

میدانِ جنگ میں نہ اُسے دے سکو گے مات
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو
لو کشت و خون سے کام ہو گر اس کا احتیاج
دو اشتراکیت کو بنوکِ سناں رواج
افغانیوں کی غیرتِ دیں کا ہے یہ اعلاج
ملا کو اُن کے کوہ و دمن سے نکال دو

نعیم صدیقی اُردو میں اسلامی ادب کے محرکِ اول کہلائے جاتے ہیں۔ ان کی نظموں کا فکری ڈھانچہ اسلامی ادب کے دائرے کے اندر محیط ہے۔ وہ ادب برائے اسلام کے ایجنڈے کے تحت نظمیں لکھتے رہے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں ''ابھی مرا خون بہہ رہا ہے'' جو اُن کے اسلامی جذبات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اُس ظلم و بربریت کے خلاف آواز بھی ہے جسے ان کے مطابق روس چنگیز اور ہلاکو کی شکل میں دُہرا رہا ہے:

شہید ہو ہو کر پھر اُٹھوں گا، نہ موت کے ہاتھ آؤں گا میں

رسولِؐ رحمت کے دشمنوں کو لہو کے آنسو رلاؤں گا میں
مٹا کے اس دور کا جہنم، جہانِ تازہ بساؤں گا میں

ابھی مرا خون بہہ رہا ہے

شیر افضل جعفری، حفیظ تائب، یزدانی جالندھری اور عبدلکریم ثمر نے اس ظلم کے بازار کی داستان حضورﷺ کے سامنے پیش کی اور خدا سے دعا کرتے ہوئے حضور کے صدقے مسلمان قوم کی بقا کی خیرات مانگی:

برقاگ ہے، کہرام ہے نعروں کی صدا ہے
تہران سے لاہور تلک حشر بپا ہے
افغان کے بستان پہ نیپام گرا ہے

....

اک کپکپی طاری ہے غزالانِ حرم پر
مطلوب انھیں ولولۂ شیرِ خدا ہے
دے عزمِ حسینؓ ابنِ علی مردِ حزیں کو
پھر گرم ہوا معرکۂ کرب و بلا ہے
(شیر افضل جعفری)

آمادۂ شر پھر ہیں ستم گر مرے آقاؐ
امّت کی خبر لے مرے سرورؐ، مرے آقاؐ
صیہونیت افرنگ کے بل پر ہے تنومند
مسلم ترے دَم سے ہے تونگر مرے آقاؐ
(حفیظ تائب)

ہوگئی خوار وزبوں آپ کی اُمّت آقاؐ
اس کے حالات ہیں آئینۂ عبرت آقاؐ
ہند ہو، ارضِ فلسطین ہو افغانستان
ہر قدم پر ہے بپا ایک قیامت مرے آقاؐ
(یزدانی جالندھری)

رسولؐ عالمیاں صاحبِ حضور و سرور
حضورؐ آپ کی رحمت ہے بے حدود و ثغور

....

چمن کا رنگ شراروں میں ہو گیا تبدیل
تفنگ و ترکش و آہن بدوش ہے قابیل
مجاہدین دفاعِ وطن پہ ہیں مامور
حضورؐ میرے حضورؐ
(عبدالکریم ثمر)

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ افغان روس جنگ کے محرکات، سیاسی عزائم ان ممالک کے مستقبل اور پاکستان کی بہ طور ''مہمان جنگی مہم'' کے موضوع پر کسی بھی شاعر نے اپنا موقف پیش نہیں کیا۔

چوں کہ یہاں اسلام کی بقا کا مسئلہ درپیش ہے اس لیے اس پوری جنگ کو Islamize بنا کر لڑا جا رہا ہے۔ افغان مجاہدین حق کے علمبردار ہیں اور روسی افواج کفر و باطل کی نمائندہ قوت ہے۔ ہمارے شاعر نے ذرا برابر بھی امریکی Involvement اور امریکی اسٹیبلشمنٹ کے سیاسی کردار کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔ حالانکہ یہ جنگ ہی امریکہ کے مفاد سے جنم لیتی تھی اور اُسی پر ختم ہوئی۔ اسے امریکی میڈیا وار بھی کہہ سکتے ہیں اور فوجی اسٹیبلشمنٹ کے ہاتھوں مجبور اسلامی محاذ کا استعمال بھی ....

طفیل ہوشیار پوری، مظفر وارثی اور تابش صدیقی کا موقف بھی اسلامی رنگ میں ڈوبا ہوا حق و باطل کے محاذ میں حق کی طرف داری کر رہا ہے۔ تابش صدیقی کی نظم کا نام ہی ''دین کی آبرو کے رکھوالے'' ہے:

ببرکوں سے نہ ریچھ سے خائف
یہ ببر شیر ہیں، خدا والے
سر زمینِ جمال کے بیٹے
دین کی آبرو کے رکھوالے

ہارون الرشید کی نظم ''ماں۔ اپنے بیٹے کو رخصت کر'' ایک ماں سے جہاد پر بیٹے کو بھیجنے کی استدعا پر مشتمل نظم ہے۔ نظم میں جذبات نگاری کا عنصر غالب ہے۔ ایک بیٹا اپنی ماں سے دعاؤں کے حصار میں جہاد کے لیے رخصت مانگ رہا ہے اور دید کا طالب ہے جو قیامت والے دن دونوں کو جنت

میں اکٹھا کر دے گی ۔ جہاں ہمیشہ پھول کھلتے ہیں اور جس کے راستوں پر بادلوں کا سایہ ہے:

اُٹھ ماں نماز کا مصلیٰ لپیٹ دے

اور دعا کو مختصر کر دے

کہ سفر کا وقت آ پہنچے

تو تاخیر کرنے والے خسارہ پاتے ہیں

اُٹھ اور اپنے بیٹے کو رخصت کر

کہ میدان پکارتا ہے

کمال سالار پوری کی نظمیں ''اسلام زندہ ہوتا ہے، ہر کربلا کے بعد'' اور ''افغان خدا مست کے ایماں کی اداد یکھ'' کا لہجہ بلند آہنگ اور اس پورے معرکے کو معرکۂ کرب و بلا کے مماثل بنا کر پیش کیا ہے۔ لفظوں کی گرج اور معانی کے تہہ دار پہلوؤں نے نظموں کو مرثیہ آہنگ کے قریب کر دیا ہے:

صبحِ تجلیات کی تنویر کی قسم

شامِ تصورات کی تصویر کی قسم

رنگینیٔ جمال کی تاثیر کی قسم

سنگینیٔ حیات کی تحریر کی قسم

عشرت گہوں میں شوخیٔ تدبیر کی قسم

غربت کدوں کی حسرتِ تعمیر کی قسم

عظمتِ گہِ شہادتِ شبیرؑ کی قسم

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

جلیل عالی کی مختصر سی نظم ''پسند کا محاذ'' ادیبوں شاعروں کے محض قلمی جہاد کو تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔ عموماً شاعر ادیب عملی طور پر زندگی کے تلخ حقائق سے دور قصیدہ خوانی یا نوحہ خوانی میں مصروف ہوتے ہیں۔ جلیل عالی کی اس خوبصورت نظم میں ادیبوں شاعروں کو عملی طور پر جہاد میں شریک ہونے کی در پردہ ترغیب دی گئی ہے:

رَن پڑا تو وفا کے متوالے

آگ اور خون کے سمندر میں

توڑ کر کل کی سوچ زنجیریں

پھاند کر ذات کی فصیلوں کو

کیسے دیوانہ وار گود گئے
اور مجھ کو یہ انتظار کہ کب
معرکہ ختم ہو تو میرا قلم
فاتحوں کے لیے قصیدے کہے
مرنے والوں کے مرثیے لکھے

افغانستان پر روسی دراندازی کے خلاف خواتین شعرا کا رویہ بھی ایک توانا شعری اظہار کے ساتھ سامنے آیا۔ زبیدہ حئی، صالحہ صبوحی، فرخندہ تبسم نے افغانستان کی بیٹیوں اور دوشیزاؤں کو حق کا پرچم تھامے رکھنے کی تلقین کی۔

شہباز نقوی کی نظم ''خون کا لہجہ'' مجموعی فضا سے کچھ ہٹی ہوئی نظم ہے۔ یہ نظم کابل یونیورسٹی کے معصوم اور نہتے طلبا پر فائرنگ کے سانحے پر لکھی گئی ہے۔ شہباز نقوی نے یونیورسٹی کے طلبأ کے روسی افواج کے خلاف احتجاج پر گولیوں سے استقبال کو یاد رکھا۔ محمد یونس ارشاد نے افغانوں کو ''سرخ آندھی'' میں روسی افواج کا اشتراکیت کے لباس میں قبضے سے خبردار کیا۔

غافل کرنالی کی منتخب چھ نظموں کے موضوعات ہی ان کی فکری غمازی پیش کر رہے ہیں ان میں ''خوشبو کا نوحہ'' افغان طلبأ کی یاد میں لکھی گئی نظم ہے جو روسی افواج کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہو گئے۔ اس کے علاوہ ان کی نظمیں ''افغان مجاہدین کا اعلانِ جہاد''، ''افغان مجاہدین کے لیے ایک دعا''، ''اہلِ وطن کے نام''، ''روشن لہو''، بھی شامل ہیں۔ ان نظموں کا لہجہ اِتنا بلند آہنگ نہیں اور ان نظموں میں جذباتی مواد کی بھی کمی ہے۔ اس مجموعے میں شامل واحد غزل بھی غافل کرنالی کی ہے۔ ہیئت میں بہ ظاہر یہ غزل ہے مگر اس کا مجموعی Content نظم کے بہت قریب ہے:

حالِ دل کہوں خود سے اس کا بھی نہیں اِمکاں
میں ہُوں میرے جذبے ہیں اور شہرِ ناپُرساں
یہ لہو کی رعنائی، ولولوں کی زیبائی
غزنوی کے بیٹوں سے خوش ہے بدر کا میداں

اس مجموعے کی بہترین نظم تحسین فراقی کی ''قریہ سبز سے فاختاؤں کی ہجرت'' ہے جس میں محرابِ گل کو زندہ کیا گیا ہے۔ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ آخری حصے میں اس جنگ میں شہید ہونے والے شہدأ کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے:

مرے چنارو! حسیں شہادت کے استعارو!

تمھارے بیٹے جب ایک مدّت کے بعد پھر سے
تمھارے سایوں میں بیٹھ کر بانسری کی
شتیل دُھنیں بکھیریں
تو اُن سے کہنا
ابھی ذرا دیر کو توقف کریں کہ معصوم فاختائیں
گھروں کے ان سبز آنگنوں کو تو لوٹ آئیں

اس مجموعے میں پنجابی اور ایک فارسی نظم بھی شامل کی گئی ہے۔انور مسعود، محمد یونس احقر، عبداللہ شاکر نے پنجابی اور قاسم جلال کی نظم ''صدائے افغاناں'' فارسی نظم میں اپنا مافی الضمیر پیش کیا گیا ہے۔

(مذکورہ تمام نظموں کے حوالے ''کربلا سے کابل تک، پاک افغان اسلامی محاذ ۱۹۸۱ء سے لئے گئے ہیں)

افغان/امریکہ جنگ ۲۰۰۱ء

امریکہ افغان جنگ کے پسِ منظر میں ''اسامہ بن لادن'' ایک پُراسرار شخصیت ہے۔ ۱۱ر ستمبر ۲۰۰۱ء کی صبح چار امریکی جہازوں کے اغوا نے ساری دنیا کو حیران کر دیا۔ یہ حیرانی اُس وقت پریشانی میں بدلی جب دو جہاز یکے بعد دیگرے نیویارک کے ورلڈ ٹریڈ سنٹر سے ٹکرائے اور تیسرا جہاز امریکی وزارتِ دفاع کی عمارت ''پنٹاگون'' کے قریب گر گیا۔ جبکہ آخری جہاز اپنے ہدف سے بھٹک کر ''پنسلوانیا'' میں گر کے تباہ ہو گیا۔ ان چاروں جہازوں میں بیٹھے ہوئے ۲۶۶ مسافر ہلاک ہو گئے۔ جس جگہ یہ جہاز گرے وہاں تباہی و بربادی نے ڈیرے ڈال لیے۔ بھگدڑ سے کئی افراد کچلے گئے۔ قریبی عمارتوں کو شدید نقصان پہنچا۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگ زخمی ہو گئے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ امریکی صدر جارج بش نے ریڈیو/ ٹیلی ویژن پر خطاب کرتے ہوئے اس کے ڈانڈے ''اسامہ بن لادن'' کی تنظیم ''القاعدہ'' سے ملائے۔ مگر اسامہ نے اس کارروائی کی ذمہ داری قبول کرنے سے انکار کر دیا، حالانکہ القاعدہ ہر بڑی کارروائی کی ذمہ داری قبول کرتی آئی تھی۔ اگر یہ اسامہ/ امریکہ ایجنڈا ہوتا تو ''اسامہ'' کو اس کی ذمہ داری قبول کرنے میں کیا عار ہو سکتی تھی۔

''اسامہ بن لادن'' سعودی نژاد باشندہ ہے جو سعودی عرب سے سوڈان اور پھر ۱۹۹۶ء میں افغانستان چلا آیا۔ ''اسامہ بن لادن'' اور ''طالبان'' حکومت کا گٹھ جوڑ دراصل طالبان مخالف نسلی گروپوں کو مغربی ممالک کی امداد سے بنا جو بعد میں طالبان مخالف مہم کا آغاز بنا۔ مرتضیٰ انجم لکھتے ہیں:

''ابتدا میں طالبان اور اسامہ کو ایک دوسرے پر اعتماد نہیں تھا لیکن بہت جلد ان کی غلط فہمیاں دور ہو گئیں۔ اسامہ بن لادن ہمیشہ میڈیا پر بات چیت کے خواہش مند رہے تا کہ وہ اپنا سیاسی ایجنڈا پیش کر سکیں۔ کیونکہ ان پر ساری دنیا میں دہشت گردی کی کارروائیوں میں ملوث ہونے کے الزامات لگائے جاتے تھے۔ انہوں نے افغانستان سے اپنا پہلا انٹرویو لندن کے ''دی انڈیپنڈنٹ'' کے ''رابرٹ فسک'' کو دیا، جس میں انہوں نے مطالبہ کیا کہ امریکی، برطانوی اور فرانسیسی فوجیں سعودی عرب سے نکل جائیں۔ اس کے بعد انہوں نے پاکستانی صحافیوں کی پریس کانفرنس میں امریکہ اور اسرائیل کے خلاف ''بین الاقوامی اسلامی محاذ برائے جہاد'' قائم کرنے کا اعلان کیا اور پھر اگست ۱۹۹۸ء میں نیروبی (کینیا) اور دارالسلام (تنزانیہ) میں امریکی سفارت خانوں میں بم دھماکوں نے ان کا امیج ہمیشہ کے لیے تبدیل کر دیا۔''(۳)

گویا ایک سرد جنگ کا ہیولا پہلے ہی تیار تھا۔ اس میں کتنی صداقت ہے کہ امریکہ میں ''نائن الیون'' واقعہ اسامہ کا تیار کردہ تھا یا امریکہ خود ہی اس میں ملوث ہے، دفاعی تجزیہ نگار یا اسامہ اور امریکہ خود ہی بہتر جانتے ہوں گے۔ مگر بے دلیل دلائل سے اس پوری کارروائی کو امریکی سازش قرار دینے میں دنیا بھر کے میڈیا نے اہم کردار ادا کیا۔ مثلاً ایسی خبروں کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے:

''ورلڈ ٹریڈ سنٹر میں چار ہزار سے زائد یہودی کام کرتے تھے لیکن اس مرکز کی تباہی میں ایک بھی یہودی ہلاک نہیں ہوا۔ دراصل گیارہ ستمبر کو یہودی ملازمین میں سے کوئی بھی ڈیوٹی پر حاضر نہ تھا کیونکہ یہودیوں کو اسرائیل انٹیلی جنس ایجنسی ''شبک'' کے ذریعے دہشت گردی کا قبل از وقت علم ہو گیا تھا۔''(۴)

ایسی خفیہ خبر ٹریڈ سنٹر کے چار ہزار ملازمین کو پتہ تھی مگر ان چار ہزار افراد کے ساتھ کام کرنے والے دیگر افراد میں سے کسی ایک کو بھی اس کا پتہ نہ چل سکا۔ اس نہایت اہم راز کا ٹریڈ سنٹر میں موجود یہودی کلرک تک کو پتا تھا مگر کسی عیسائی ٹی وی چینل کے کمپیئر کو خبر نہیں تھی۔ عیسائی صحافیوں، ڈاکٹروں، پروفیسروں کو معلوم نہ ہو سکا، مگر صرف یہودی کمیونٹی کو خبر تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ پروپیگنڈہ بھی محض امریکہ مخالف جذبات کی تسکین کے سوا کچھ نہیں۔ پاکستان میں ایسے خیالات کو پھیلانے میں اہم کردار روزنامہ ''نوائے وقت'' کا رہا۔

۱۵ ستمبر ۲۰۰۱ء کو امریکی صدر نے ریڈیو پر خطاب کرتے ہوئے امریکی افواج کو جنگ کے لیے تیار رہنے کا حکم دے دیا۔ طالبان حکومت کو جنگ کی پیشگی اطلاع ہو چکی تھی مگر وہ امریکی مطالبات ماننے سے انکاری تھے۔ امریکی سینٹ نے بھی صدر بش کو امریکی افواج استعمال کرنے کی اجازت دے

دی۔ پاکستان پر اس وقت شدید دباؤ تھا کہ وہ طالبان کے خلاف امریکہ کا ساتھ دے۔ جنرل پرویز مشرف نے امریکہ کو دہشت گردوں کے خلاف اقدامات میں تعاون کا یقین تو دے دیا لیکن اس فیصلے کی حمایت پر ان کو اندرونِ ملک شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔

بالآخر ۷ا/اکتوبر ۲۰۰۱ء کی رات امریکہ نے افغانستان پر حملہ کر دیا۔ ۳۰۰ ایف ۱۶ اور ایف ۱۵ الٹرا کا طیارے، ۳۵۰۰۰ ریز روفوجی سعودی عرب، بحرین، خلیج فارس اور دوسری جگہوں سے بحری بیڑوں کی طرف روانہ کر دیئے گئے۔ گائیڈڈ میزائل سے لیس یہ طیارے افغانستان کے شہروں پر بم برسانے لگے۔ امریکی جدید ترین طیارہ ۵۸ ٹو بی نے کیمیائی مواد اور بارود کی بارش سے جلال آباد، قندوز، کابل، ہرات، قندھار وغیرہ شہروں کے در و دیوار ہلا کے رکھ دیئے۔ دنیا بھر سے احتجاج سامنے آیا مگر تیز آبی ریلا تو بھاری پتھروں کو بھی چیر کے رکھ دیتا ہے۔ ۱۰ا/اکتوبر کی رات امریکہ اور اتحادیوں نے طالبان رہنما ''ملاّ عمر'' کے گھر پر بمباری کی۔ اس وحشیانہ کارروائی میں تعلیمی ادارے، ریڈیو اسٹیشن، ہسپتال، عمارتیں، کھیل کے میدان کے علاوہ عام گھروں کو بھی نشانہ بنایا۔ ہر چلتی گاڑی کو کلسٹر بموں (متنازعہ مہلک بم) سے اڑا دیا جاتا۔ بستیوں میں زہریلی گیسیں چھوڑی جاتیں۔ جہاں سے ایک گولی چلنے کی آواز آتی وہاں پر سینکڑوں ٹن بارود گرا دیا جاتا۔ اس پوری کارروائی میں شمالی اتحاد، جن میں طالبان مخالف مقامی کمانڈوز ربانی، دوستم شامل تھے، نے امریکہ کا بھرپور ساتھ دیا۔

بالآخر اس خوفناک جنگ کا خاتمہ ہوا اور ۲۲/دسمبر ۲۰۰۱ء کو حامد کرزئی نے عبوری حکومت کے سربراہ کی حیثیت سے حلف اٹھایا۔ آج تک امریکہ اور دوسری بڑی طاقتیں ملاّ عمر اور اسامہ بن لادن کو گرفتار نہ کر سکیں۔

افغان/امریکہ جنگ کے اُردو شاعری پر اثرات

چونکہ افغانستان پاکستان کا ہمسایہ ملک ہے اور صدیوں سے ایک دوسرے کے قریب رہ رہیں ہیں، ثقافتی، لسانی اور مذہبی بنیادوں پر بہت سا سرمایہ دونوں ممالک میں مشترکہ حیثیت رکھتا ہے۔ پاکستان کا صوبہ سرحد افغانستان کے ساتھ لسانی اور ثقافتی سطح پر تقریباً ۱۰۰ فیصد مشترکہ حیثیت کے ساتھ منسلک ہے۔ ۱۹۸۰ء کی روس/ افغان جنگ کے دوران لاکھوں کی تعداد میں افغانی پاکستان میں ہجرت کر کے آئے تھے، اسی وجہ سے اس جنگ کے خلاف ردِعمل صرف آفاقی یا مذہبی سطح کی انسانی ہمدردی کے تحفظ کے لیے نہیں تھا بلکہ جذباتی اور خونی رشتوں کا بھی تقاضا تھا۔

پاکستان کی حکومت نے جب طالبان کے سفیر کو امریکہ کے حوالے کر دیا تو پاکستان کے اندر اور باہر شدید ردِعمل سامنے آیا۔ حکومت کا کردار محض Yes Boss سے زیادہ نہ رہا۔ یہی وجہ تھی کہ

ہمارے شعرا نے اس جنگ کے خلاف لکھتے ہوئے پاکستانی حکومت کے غلط فیصلوں اور افغانی باشندوں کی مظلومیت کی حمایت کا بھی خیال کرتے ہوئے شدید ردِّعمل کا مظاہرہ کیا۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری محض ذات کا نوحہ نہیں، سماج کے اندر بدلتے حالات نے قاسمی کو ہمیشہ متاثر کیا۔ افغان جنگ صرف عسکری تصادم نہیں تھا بلکہ ظلم کی داستان کے پیچھے حرص اور لالچ کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی اپنی ایک نظم ''افغانستان'' میں جنگ کی خوفناک آوازوں میں سر اٹھاتی موت کو دیکھ کر اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہیں:

افغانستان

بچے جب موت کے گھیراؤ میں چیخے
تو یہ میں نے دیکھا
ہفت افلاک ترختے ہی چلے جاتے ہیں

......

ماؤں کی کوکھ جب اجڑی
تو فرشتوں کی قطاروں پہ قیامت ٹوٹی

......

بہنوں نے بھائیوں کے خون میں ڈوبے ہوئے آثار سمیٹے
تو بہت زور سے لرزا ہے نظامِ شمسی

......

مٹی کے کچے گھروندوں پہ سلگتا ہوا فولاد گرا ہے
تو دراڑیں نظر آنے لگیں ایوانوں میں

......

ذہنِ انسان کی آغوش نے یہ ملبہ سمیٹا ہے
تو ہر لفظ میں اک لاش چلی آئی ہے

......

تم جو زندہ نظر آتے ہو
مگر مردہ ہو
تم نے انسان کو ''اشرف'' کی بلندی سے نشیبوں میں

کچھ اس طرح سے دے مارا ہے
جیسے کوڑا کوئی پھینکے

......

اور تاریخ وہ سفاک حقیقت ہے
رعایت نہیں کرتی
کہ وہ سچ بولتی ہے (۵)

قاسمی جنگ کی تباہ کاریوں میں صرف عمارتوں، گھروں، سڑکوں کے تباہ ہونے یا انسانوں کے مرنے تک کا افسوس نہیں کرتے بلکہ وہ ان رشتوں کے مرجانے کا زیادہ غم کر رہے ہیں جو دوبارہ جنم نہیں لے سکیں گے۔ بچے، مائیں، بہنیں، بھائی ایک خوبصورت رشتے کی مالا ہیں جو بکھر کے انسان کا سب سے قیمتی ورثہ برباد کر جائیں گے۔ بظاہر مارنے والے زندہ ہیں مگر وہ مر چکے ہیں جنھوں نے انسان کی انسانیت کا ''اشرف'' ایک کوڑے کے ڈھیر کی طرح پھینک دیا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی فکرِ نظر اس جنگ کے پسِ منظری محرکات کو ڈھونڈنے میں محو ہے۔ وہ اس سارے کھیل کے پیچھے تیل کے سوداگروں کی کاروباری طمع دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم ''زمانہ بازار بن گیا ہے'' عالمی طاقتوں کے عسکری عزائم کو آشکار کرتی ہے۔

حشیش و بارود کی کثافت
لہو کی بدرو میں بہہ رہی ہے
ہوس کا لاکر اٹا ہوا ہے زرِ سیہ سے

......

یہ شہر سوداگراں ہے جس میں
معاش کے لنگروں پہ پلتی ہوئی رعایا
انا کی قلت سے اپنے باطن میں مر چکی ہے (۶)

گویا دو طرح کی صورتِ حال سامنے ہے، حشیش (جس کی تجارت افغانستان کا مرکزی کاروبار ہے) میں اب بارود کی بو کا ذائقہ لہو کی بدرو میں بہنے لگا ہے۔ جبکہ دوسری سمت جس شہر میں یہ قیامت ٹوٹی ہوئی ہے وہ انا کی قلت کی وجہ سے اپنے باطن میں مری ہوئی ہے۔ گویا زمانہ بازار بن گیا ہے، جہاں چیزیں بکنے کے لیے تیار ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم بھی ''آسماں'' کی یک دم تبدیلی پر نوحہ خواں ہے۔ یہ وہی آسماں ہے جو

خاموش، ساکت اور بے رنگ تھا مگر یک دم خون کے چھینٹوں سے بھر گیا ہے:

کبھی آسماں ایک صحرا تھا!

کبھی آسماں
ایک صحرا تھا
سمتوں، زمانوں سے آزاد
سویا پڑا تھا
مگر آج......کوئی بتاؤ
اسے کیا ہوا ہے؟
کہ وہ سلوٹوں، دھجیوں
خون آلود پنجوں میں بٹ کر
سیہ رنگ میخوں میں ڈھل کر
زمیں پر اُترنے لگا ہے
زمیں، اُس کے بھاری پروں کے تلے
دم بہ خود
خوف سے کانپتی
اپنے اندر ہی اندر
سمٹتی چلی جا رہی ہے!!(۷)

علی محمد فرشی جدید نظم کا ممتاز حوالہ ہیں۔ ان کی نظمیں امیجز (Images) کے معنی در معنی انکشافات کا عمل ہیں۔ ان کی نظموں میں سیاسی منظر نامے کی دریافت شعری جھلک (Poetic Trace) کے پردے پر عیاں ہو کے غائب ہو جاتی ہے۔ گویا ان کی شاعری یک معنیاتی جھلک (Trace) دکھانے کی بجائے تصویر در تصویر جھلکیوں (Traces) میں نئے نئے معنی کا انکشاف کراتی گزرتی ہے۔ ''بارود گھر'' افغان جنگ پر لکھی گئی نہایت خوفناک تصویر کو عیاں کرتی ہے۔ ایک فاختہ، جو زیتون کی سبز شاخ منقار میں دبائے نیچے اترتی ہے جہاں شہر کا ہر گھر بارود گھر ہے:

بارود گھر

بہت دیر کر دی
فرشتوں نے نیچے اترتے ہوئے

فاختہ
اپنی منقار میں
کیسے زیتون کی سبز پتی دبائے
جہنم سے پرواز کرتی؟
فلک دور تھا
اور بارود گھر شہر کے وسط میں! (۸)

آٹھ لائنوں کی نظم میں فطرت، معاشرت اور ربانیت کے لیے ذہن میں لاکھوں سوال چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ ''بارود گھر'' پڑھتے ہوئے ذرا کابل، قندوز اور جلال آباد کے نواحی علاقوں میں کچے گھروں پر امریکی افواج کی بمباری تصور میں لائیں تو اس نظم کی شدت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ایوب خاور کی نظم ''ایک افغان بچے کا سوال'' بچے کی نفسیات کا خوبصورت استعمال ہے۔ بچے کے سوال میں حیرانی، معصومیت اور طاقت ہوتی ہے۔ یہ طاقت، حیرانی اور معصومیت اُس کے باطن کی سچائی کا عکس ہے۔ کہتے ہیں بچہ خیر کا منبع ہوتا ہے، در پردہ رب ہوتا ہے۔ ایوب خاور افغانی بچے کے سوال میں وہ جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں جو پورے افغانستان کے باسیوں کے چہروں سے نظر آ رہا ہے۔ ان کے گھروں، بازاروں اور شہروں میں دوڑتی غربت پر سجائے بارود کے میناروں کے آگے صرف یہ سوال ہی طاقت ور ہے۔

ایک افغان بچے کا سوال

اے امریکہ!
مرے حصے کے بسکٹ بم دھماکوں کی وجہ سے
ریزہ ریزہ ہو گئے ہیں
بھوک آتش گیر مادے کی طرح
سینے میں معدے تک بھڑکتی پھر رہی ہے
حلق میں گریہ کی ڈلیاں ہیں
جو نگلی جا رہی ہیں اور نہ اُگلی جا رہی ہیں
اس طرف دیکھو
ذرا میری طرف دیکھو......اِدھر
میرے اُدھڑے پیروں کے تلووں سے

بے آب و گیہ دھرتی پہ، برسوں سے برسنے والی
بارودی تھکن لپٹی ہوئی ہے
اور سر پر لوہے کی چیلیں مسلسل اُڑ رہی ہیں
پیٹ خالی ہے
اے امریکہ!
مرے دامن میں میری بانجھ دھرتی کی سیہ مٹی ہے
اور ہاتھوں میں میزائل کے ٹکڑے
تم اس مٹی اور ان کے بدلے میں
مجھے کھانے کو کیا دو گے!(۹)

نظم کا آہنگ کھلا ہوا اور جذباتیت سے مملو ہے۔ لوہے کی چیلیں، میزائل، آتش گیر مادے، بم دھماکے جیسے الفاظ نظم کو محدود منظر نامے تک محدود کر دیتے ہیں اور پھر مخاطب ''امریکہ'' کا تکرار مخصوص حالات تک مرکوز رکھتا ہے۔ مگر بچے کے سوال کی شدت ہمیں صرف افغان پسِ منظر تک محدود نہیں رکھتی، یہی اس نظم کی خوبصورتی بھی ہے۔

صبا اکرام بھی جدید اُردو نظم کے معماروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی نظمیں سماجی عکس کا باطنی اظہار ہوتی ہیں۔ ''افغانستان'' میں ایک ماں کا نوحہ شامل ہے جو جنگ کی تباہیوں کو ایک بڑے عرصے کے مفلوک الحال معاشرے کی بنیاد سمجھ رہی ہے۔ اپنے ننھے کو آخری ''بوند'' دے کر مستقبل کی ''پیاس'' کے حوالے کر رہی ہے۔

افغانستان

فلک سے کوئی عذاب اترا
کہ کالی راتوں میں
پتھروں پر گلاب نکلے
شکستہ گھر کے
اندھیر کمرے میں
ایک ماں نے
لہو میں ڈوبے ہوئے دوپٹے کو
خشک ہونٹوں پہ

اپنے ننھے کے
یوں نچوڑا
کہ آخری بوند جیسے
وہ اپنی چھاتی کا دے رہی ہو
طویل اندھے سفر پہ
جیسے وہ جا رہی ہو!! (۱۰)

غلام جیلانی اصغر نے اپنی نظم میں بڑی طاقتوں کی غریب عوام پر بمباری کو اُن کی آدھی دنیا چھیننے کی خواہش قرار دیا ہے۔ یہاں بھی لالچ، حرص و طمع انسان کو انسان کا دشمن بنا رہا ہے۔

اُس کو آدھی دنیا دے دو
اس کا سارا لوہا، تانبا
سونا، چاندی
ہیرے، موتی
ہری بھری آسودہ فصلیں

......

اسی کو سب کچھ دے دو
شاید تم سے خوش ہو جائے
اور تمہارے بچوں کو جینے کی کچھ مہلت دے دے

گویا وہ ایسا حاکم ہے جو اپنی ''حاکمیت'' کو قائم دائم رکھنے کے لیے محکوموں کا لہو نچوڑنا ضروری سمجھتا ہے۔ ''طاقت'' اندھے قانون کا نام ہے۔ یہ ایسا قانون ہے جو اپنے قوائد کی عمل داری کروانا بھی جانتا ہے۔

اس کو آدھی دنیا دے دو
مرنے سے بہتر ہے جینا
بڑے سیانے کہتے ہیں (۱۱)

بہ ظاہر اس نظم میں ''سمجھوتے'' کی ممکنہ شکل دکھائی گئی ہے مگر درحقیقت اس میں غیرت وحمیت کی آنچ کو تیز بھی کیا جا رہا ہے۔ کیا جینا صرف مرنے سے بہتر ہوتا ہے؟ کیا اپنا سب کچھ لٹا کے محض سانس لینے کی مہلت خریدی جائے؟ ایسے جینے سے تو مرنا بہتر ہوا۔ یہی جواب اس نظم کا حاصل ہے۔

شرف الدین شامی کی نظم ''نغمۂ طاغوت'' پوری دنیا کے مظلوم انسانوں کا نوحہ ہے۔ ظلم جو ''مشقِ ستم'' کی طرح جاری ہے، امن، خوشحالی، ترقی اور جدیدیت کے نام پر خون، نفرت، ظلم، بربادی جیسے تحائف تقسیم کئے جا رہے ہیں:

کفِ قاتل کو چکھنے دو لہو اُن کا
اترنے دو ابھی پوروں میں خوں کا ذائقہ
جاری رہے، مشقِ ستم جاری رہے

......

یونہی رقصاں رہو
بے خود رہو اس نوحۂ مظلومیت پر
لہو اوڑھے، لہو پیتے، لہو بوتے ہوئے
جاری رہے، مشقِ ستم جاری رہے
کسی بھی نام سے ان کو پکارو
وہ کشمیری ہوں، بوسن ہوں کہ چیچن
فلسطینی کہ افغانی
زبانیں، رنگ، تہذیبیں جدا ہوتے ہوئے بھی
وہ ہمارے مشترک اہداف میں ہیں
ابھی جاری رہے، مشقِ ستم جاری رہے (۱۲)

افضال شاہد کی غزل کی ایمائیت اور رمزیت کے تمام رموز کے ساتھ افغانی ظلم کے پردے چاک کرتی اور ان کے زخموں، دکھوں اور مصیبتوں کا مداوا بنتی ہے۔

آن پہنچے ہیں عدو بستی کے در پر سارے
لوگ جو بیٹھ گئے چین سے گھر پر سارے
پہلے بھی کب تھے ضمیر ان کے جہاں میں زندہ
آج بھی گرتے ہیں یہ لقمۂ تر پر سارے
جتنے بھی زخمی پرندے تھے فضا میں شاہد
آ کے وہ بیٹھ گئے میرے شجر پر سارے (۱۳)

ادیب سہیل کی نظم ''بے نام آگ کی دستکیں'' اس منظرنامے کو جدید حسیات سے قریب تر دیکھنے کا موقع دیتی ہے۔ موت اور سالار کا حکم برابر ہو چکے ہیں، جیسے موت کا کوئی وقت نہیں۔ موت ایک اندھے راستے پر چلنے کا نام ہے۔ ہماری زندگیاں بھی بالکل ایسی ہی فضا کا محدود دائرہ ہے جس میں سالار کے حکم آنے تک کا وقفہ ہماری زندگی ہے۔ یہ خوبصورت نظم بھی سوال در سوال امکانات سے روشناس کراتی ہے۔

وہ ہماری گالوں پر وحشیانہ دستکیں دیتے ہیں
ہمیں اپنی قبر کھودنے کا حکم دیتے ہیں
ہم قبر کھودنا شروع کر دیتے ہیں
تاکہ قبر تیار ہونے تک
کچھ لمحے زندگی کا مزہ لے لیں

......

محبت اور موت کا وقت درج نہیں
موت اور سالار کا حکم بھی
بے وقت
بے دستک آتا ہے (۱۴)

امریکیوں نے صرف افغانستان پر غلبے کی حد تک خود کو محدود نہ رکھا بلکہ اپنے جنگی نقصانات، خصوصاً امریکی فوجیوں کی ہلاکت کا بدلہ لینے کے لیے گرفتار طالبان کو نہایت اذیت ناک موت کی سزا دینے لگے۔ قندوز میں ایک کنٹینر میں حبس کی وجہ سے سینکڑوں افغانی فوجیوں کی ہلاکت اور پھر قلعہ جنگی جیسے سانحات، جن میں انسانی جسموں میں پٹرول بھر کے آگ لگا دی جاتی اور امریکی جلتے ہوئے جسموں کا رقص دیکھتے۔

اشرف یوسفی کی ایک طویل نظم ''قلعہ جنگی'' اسی تناظر میں ہے۔

تن لہو جاں لہو
مُو بہ مُو
مقتلِ وقت میں سرخرو
یہ ستاروں کے پرچم تلے
رقصِ بسمل ہے، جی بھر کے دیکھے جسے شوق ہے

آگے دیکھے زمانہ جسے شوق ہے
رقصِ بسمل جسے دیکھ کر چشم قاتل ہزیمت سے جھکنے لگے
سانس رکنے لگے

......

ہم جو باغی تھے سرکش تھے غدار تھے
آخری فیصلے کے تمنائی ہیں
آج تک
پاک ارضِ وطن کی عدالت نے جو فیصلہ بھی کیا
وہ سنہری عبارت میں لکھا گیا
فیصلہ جس سے لکھا گیا
وہ قلم
دستِ قاتل کو تحفے میں بھیجا گیا (۱۵)

افغانستان پر امریکی قبضے کے بعد جنگ ختم نہیں ہوئی بلکہ اب بھی جاری ہے۔ افغانی اپنی جنگ کو سرد جنگ (Cold War) میں تبدیل کر چکے ہیں۔ امریکی فوجیوں کی ہلاکتیں اور افغانی جنگ جُو ہر روز مرتے ہیں۔ خوف، تشدد اور بے مقصدی پوری افغان قوم کا مقدر بن چکی ہے۔ کیا آج بھی ہم اس قسم کی خود غرضانہ سوچ کا تصور کر سکتے ہیں جو امریکہ اور اس کے اتحادی ممالک کے چند سو افراد نے دنیا کے بیشتر ممالک پر مسلّط کر رکھی ہے۔ اُردو شاعری کا سوچنے کا انداز نہایت پُر فکر، درد انگیز اور آفاقی ہے۔ یہاں ظالم اور مظلوم کی تقسیم ہے، نہ کہ دو ملکوں کی تقسیم...... شاعری ہمیشہ جذباتی سطح پر اظہار کا نام ہے۔ جنگ انسانیت کی موت ہے۔ اس سے بہتر شاید ہی کوئی موقع ہو جب شاعروں کو لکھنے کا موقع اس قدر شدت کے ساتھ ملا ہو۔

لارنس پولارڈ نے کہا تھا:

> ''جس طرح جنگ ہر قدم سے اس کے مرد و زن کو چھین لیتی ہے، وہی جنگ شاعروں کو لکھنے کے لیے تحریک بھی دیتی ہے۔ برطانیہ کی معروف ترین جدید شاعری غالباً ''شعرائے جنگ'' کی نظمیں ہوں گی، وہ برہم، اداس اور تلخ شاعر سپاہی جو پہلی عالمی جنگ میں لڑے، ان کی نظمیں وہ پہچان بن گئی ہیں کہ جس کے حوالے سے اس جنگ کو اور دوسری جنگوں کو بھی دیکھا جاتا ہے۔'' (۱۶)

افغانستان پر مسلّط جنگ پر ہمارے شعرا نے بھرپور ردّعمل کا اظہار کیا۔ نظم چونکہ تفصیلی تقاضا مانگتی ہے اس لیے غزلوں کی بہ نسبت نظموں میں اس کا ردّعمل زیادہ عمیق انداز سے سامنے آیا۔ صورتِ حال کو جذبے کی آنچ کے ساتھ تپا کر پیش کیا گیا۔ یہ تپش عراق پر امریکی حملے کے بعد بہت شدت اختیار کر جاتی ہے۔

عراق/امریکہ جنگ ۲۰۰۳ء

افغانستان کی جنگ سے فارغ ہونے کے بعد امریکہ کے پہلے سے تیار شدہ منصوبوں کے مطابق اب ''عراق'' کی باری تھی۔ عراق، جو ایک عرصے تک امریکی مقاصد کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے پیش پیش رہا، ''صدام حسین'' پر جوہری ہتھیاروں کی سرپرستی کے الزامات کے بعد امریکہ کی نظروں میں ''خطرناک'' ملک بن گیا۔ عراق کے بارے میں یہ خدشات پائے جا رہے تھے کہ اس کے پاس خطرناک کیمیائی ہتھیار موجود ہیں جو مشرقِ وسطیٰ میں کسی بڑی تباہی کا باعث بن سکتے ہیں۔ امریکہ کا سب سے بڑا مسئلہ ''اسرائیل'' کی سیاسی بقا ہے، لہٰذا وہ اس خطے میں کسی بھی طاقت کو سر اٹھانے کی اجازت نہیں دے سکتا۔

CIA نے اس حوالے سے عراق کے بارے میں جو رپورٹس دیں، وہ بتاتی ہیں:

> ''۱۹۹۸ء تک امریکی اور برطانوی حملوں میں تباہ ہونے والے عراقی میزائل پراجیکٹ پر تیزی سے دوبارہ کام شروع کیا گیا اور جلد ہی کم فاصلے پر مار کرنے والے میزائل تیار کر لئے گئے، جنہیں ''الصمود'' نامی میزائل سیال مادے سے چلایا جاتا ہے، جبکہ ''ابابیل'' نامی میزائل کو ٹھوس مادے سے داغا جاتا ہے۔'' (۱۷)

لیکن درحقیقت یہ سب کھیل صرف ''امریکی حملوں'' کی منصوبہ بندی کا حصہ تھا، ورنہ صدام حسین کے محل میں شیر اور چیتوں کے علاوہ ایسا کچھ نہ مل سکا جو انسانی جان کے لیے خطرناک ہو۔

اس سلسلے میں اقوامِ متحدہ کے اسلحہ انسپکٹروں نے عراق کی سرزمین کا چپہ چپہ چھان مارا مگر کوئی کیمیائی مہلک ہتھیار نہ مل سکا۔ IAEA کے سربراہ ''جنرل محمد البرادی'' نے سلامتی کونسل کو بتایا کہ عراق نے اسلحہ انسپکٹروں کے ساتھ مکمل تعاون کیا ہے اور ایسا کوئی سراغ نہیں ملا جس سے اندازہ لگایا جا سکے کہ عراق ''ایٹمی ہتھیاروں'' کی ریس میں شامل ہونے والا ہے۔ مگر امریکہ اور اس کے اتحادی ''برطانیہ...... ٹونی بلیئر، جمہوریہ چیک...... واکلاؤ ہیول، ہنگری...... پیٹر میڈ گائسی، پولینڈ...... لیزک ملر، ڈنمارک...... اینڈرس فوراسموسن، اسپین...... ماریا انز، اٹلی...... سلویو برلوسکی، پرتگال...... دوراؤ بارسو'' اس بات پر ڈٹے ہوئے تھے کہ عراق پر حملہ ہونا چاہیے، جبکہ یورپی یونین کے دیگر ممالک فرانس، اٹلی اس منصوبہ بندی کی

کھلی مخالفت کرنے لگے، جس سے دنیا دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ پاکستان چونکہ افغانستان کے معاملے میں فرنٹ لائن سٹیٹ بن گیا تھا جس سے اندرونِ ملک شدید ردِّعمل سامنے آیا تھا، اب حکمران عراق کے معاملے پر رسک لینے کو تیار نہ تھے۔ پاکستان نے عراق کے معاملے کو ڈائیلاگ کے ذریعے حل کرنے کو ترجیح دی، مگر امریکہ اور اتحادی کسی کی بات ماننے کو تیار نہ تھے۔

امریکہ کا یہ منصوبہ کوئی یک دم سامنے نہیں آیا تھا بلکہ ''دہشت گردی'' کی اس جنگ کا آغاز بہت طویل تھا۔ صدر بش نے ۱۱رستمبر کے بعد یہ برملا اعلان کر دیا تھا کہ وہ دہشت گردوں کا مقابلہ کرنے کے لیے دنیا کے کونے کونے میں جائیں گے۔

لارنس پولارڈ نے اپنے ایک مضمون ''جنگ اور شاعری'' میں اس جنگ کی پہلے ہی پیش گوئی کر دی تھی۔

''آج جبکہ عراق میں ممکنہ فوجی کارروائی کے لیے گھڑی کی سوئیاں حرکت میں ہیں......
تاریخ اپنے آپ کو دہراتی نظر آتی ہے۔'' (۱۸)

کولن پاول (سیکرٹری سٹیٹ) نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ اگر عراق نے کیمیائی ہتھیار استعمال کیے تو امریکہ ایٹم بم استعمال کرنے سے گریز نہیں کرے گا۔ ٹونی بلیئر نے بھی برطانوی پارلیمنٹ میں خطاب کرتے ہوئے کہا کہ برطانیہ کو کسی ویٹو کی پرواہ نہیں، عراق پر حملہ لازمی ہوگا۔ گویا ایسے بیانات اب الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا میں روز کا معمول بن گئے اور اب عراقی عوام اپنے خون کی بُو گلیوں بازاروں میں اڑتی محسوس کرنے لگ گئے تھے۔ دنیا بھر میں اس ممکنہ حملے کی مزاحمت کی جانے لگی۔ اس بلاک میں شامل بڑے ممالک امریکہ، برطانیہ اور آسٹریلیا کے اندر بھی شدید ردِّعمل آنا شروع ہو گیا۔ بڑے بڑے مظاہرے ہوئے۔ ان ممالک کی دانش ور لابی قطعاً یہ نہیں چاہتی تھی کہ عراق کے عوام اس خوفناک تباہی کا سامنا کریں۔

عوام ہمیشہ سے امن کے داعی رہے ہیں، کیونکہ جنگ کا نشانہ حکمران نہیں عوام اور ان کے خواب نگر بنتے ہیں۔ گلیاں، بازار اور گھروں کے اندر پرورش پاتے بچے اور ان کے معصوم جذبے دھماکوں کی زد میں آتے ہیں۔ ۱۶رفروری ۲۰۰۳ء کو دنیا بھر میں عوامی مظاہروں نے دنیا کے جنگ حمایت گروہوں کو یہ پیغام دیا کہ جنگ نہیں امن چاہیے۔ افغانی بچوں کی چیخیں ابھی تک ویران پہاڑوں میں گونج رہی تھیں کہ عراق کے صحرائی علاقوں میں بارود کی چادریں بچھانے کا منصوبہ بنا لیا گیا۔

مگر امریکہ اور اُس کے اتحادی یہ سارا کھیل محض عراقی ہتھیاروں کی روک تھام کے لیے نہیں بنا رہے جو محض ردِّعمل میں ہونے والے مظاہروں کی نذر کر دیا جائے، بلکہ وہ تو معاشی جنگ کی اُس فتح پر

خود کو دیکھ رہے تھے جو ''طاقت'' کے نشے سے چور سرشاری فراہم کرتی ہے۔ اسی لیے ۲۰ر مارچ کی صبح امریکی طیاروں نے عراق کے شہروں کو نشانہ بنانا شروع کر دیا۔ عراقی فوج بھرپور مقابلہ کرتی رہی۔ صدام حسین نے ٹی وی پر قوم سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ جنگ ہمارا مقدر ہے اور ہم بہت جلد امریکیوں کو شکست سے دوچار کر دیں گے۔ مگر یہ دعویٰ خام خیالی نکلا۔ راج کشور نے اپنے ایک مضمون '' کاش عراق کے پاس ایٹم بم ہوتا!'' میں کہا ہے:

''البرٹ آئن سٹائن نے کئی بار یہ کہا تھا کہ طاقت کا جواب طاقت سے ہی دیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ بیان تو تھا ہی، ایک سیاسی بیان بھی تھا۔ عراق میں امریکہ کی جیت اخلاقیات کی جیت نہیں، طاقت کی جیت ہے۔'' (۱۹)

امریکی اور برطانوی طیاروں نے بغداد، موصل، ناصریہ پر کلسٹر بموں سے وحشیانہ بمباری کی۔ شہر اور سرکاری رہائشوں کا فرق کئے بغیر حملہ کیا جاتا۔ صدام حسین نے اس حملے کو ''مذہب'' کا معاملہ قرار دے کر ہر سطح پر لڑنے کا حکم دے دیا۔

امریکی فوجیوں کو پہلے پہل شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ آرام دہ رہائش کے عادی امریکی فوجی عراق کے صحراؤں کی تند و تیز لُو کا سامنا کرتے گھبراتے۔ دن کے وقت گرمی کی شدت کی وجہ سے رات کے وقت جنگی سفر کرنے لگے۔ اس سارے منظر نامے کو دنیا اپنے ٹی وی چینل پر دیکھ رہی تھی اور شدید ردِ عمل کا اظہار ہو رہا تھا۔ روس، چین اس حملے کی مذمت کرتے رہے مگر امریکہ نے کسی کی نہ مانی۔ کربلا، نجف اور پھر بغداد کی فتح کے بعد امریکہ نے عراق کو فتح کر لیا۔ دفاعی تجزیہ نگار کہہ رہے تھے:

''صدام حسین کے منظر سے ہٹتے ہی عراق میں طوفانِ بدتمیزی برپا ہو جائے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عراق کی آبادی مذہبی اور لسانی اعتبار سے کئی گروہوں میں تقسیم ہے اور یہ گروہ خود اپنے اندر بھی تقسیم در تقسیم ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق اس وقت عراق سے باہر جو لسانی، سیاسی اور مذہبی گروہ سرگرمِ عمل ہیں ان کی تعداد سو کے لگ بھگ ہے۔ اور وہ گروہ جو عراق میں زیرِ زمین کام کر رہے ہیں اُن کی تعداد بھی کم نہیں۔ اور یہ وہ گروہ ہیں جو مسلح رضا کار بھی رکھتے ہیں۔ لہٰذا امریکیوں کا ایک اہم سر درد یہ ہے کہ صدام کے بعد کا سیٹ اَپ کیا ہوگا۔'' (۲۰)

یہ جنگ دو طاقتوں کی جنگ نہیں تھی بلکہ ظلم کی داستانوں کی بازیافت کا عمل تھا۔ صدام حسین کو قید کر کے اس کے ساتھیوں سمیت ایک عرصے تک جیل میں رکھا گیا اور بالآخر ۲۰۰۷ء میں ایک طویل ٹرائل کے بعد صدام حسین اور اس کے ساتھیوں کو پھانسی دے دی گئی۔ مگر خانہ جنگی اور مستقل بدامنی اس قوم کا مقدر بن گئی۔

یہ ایسا واقعہ ہے جس میں خالصتاً انسان اور اس سے وابستہ انسانیت کا قتلِ عام تھا۔ دنیا بھر کے صحافیوں، شاعروں، ادیبوں اور امن پسند طبقات نے اس جنگ کو امریکی اور برطانوی اسٹیبلشمنٹ کے چند افراد کی خود غرضانہ کارروائی قرار دیا۔ کیونکہ امریکہ اور دیگر اتحادی ممالک میں تقریباً تمام امن پسندوں نے اس کی مخالفت کی۔

شاعری چونکہ براہِ راست انسانی ہمدردی (Human Sympathy) سے اثر قبول کرتی ہے، خون کے چھینٹے اور کھوپڑیوں کے انبار دیکھ کر کیسے چپ رہ سکتی تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا بھر کے ادیبوں نے (جن میں ناول نگار، ڈرامہ نگار، شاعر، کالم نگار، صحافی، افسانہ نگار شامل ہیں) عراق جنگ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

''جو لوگ عراق پر حملہ کرنا چاہتے ہیں وہ جارج بش کے گرد گھیرا ڈالنے والے سیاست دان ہیں۔ ایزون کمپنی کے یتیم، امریکی عوام پوری طرح واقف ہیں کہ کیا ہو رہا ہے۔ اور بالکل جس طرح انہوں نے ویت نام کی جنگ کو روک دیا تھا تو شاید وہ اس بار بھی، جب کوئی مدلّل جواز نہ مل رہا ہو، مسٹر بش کے ماہر نفسیات کو باور کرا سکیں کہ اپنے مریض کے لیے سکون آور دوا لکھ دے اور اس بھیانک خواب کو ختم کر دے۔'' (۲۱)

''جارج بش نے اعلان کیا تھا کہ ''ہمیں دنیا کے کسی غیر معروف گوشے میں حملہ کرنے کے لیے تیار ہونا چاہیے۔'' عراق، دنیا کا ایک غیر معروف گوشہ ہے۔ کیا بش کو یہ یقین ہے کہ تمدّن کا آغاز ٹیکساس میں ہوا تھا اور ان کے ہم وطنوں نے تحریر ایجاد کی تھی؟ کیا انہوں نے کبھی نہیں سنا نینوو کے کتب خانے، بابل کے مینار اور بابل کے معلّق باغات کے بارے میں؟ کیا انہوں نے کبھی بغداد کی ایک ہزار ایک راتوں میں سے کسی ایک کی بھی کہانی نہیں سنی؟'' (۲۲)

''امریکہ اپنے تاریخی پاگل پن کے ادوار میں سے ایک دَور میں داخل ہو گیا ہے اور جہاں تک مجھے یاد ہے، یہ ان میں سے بدترین ہے: میکارتی ازم سے بدتر، بے آف پگز سے بدتر اور طویل میعاد میں یہ امکانی طور پر ویت نام کی جنگ سے بھی تباہ کن ہے۔'' (۲۳)

''یہ صدر بش اور ان کی حکومت ہیں جو جمہوری اقدار کو گھٹا رہے ہیں، اپنے ملک کو یقینی تباہی کی طرف لے جا رہے ہیں، اقوامِ متحدہ کو نظر انداز کر رہے ہیں اور پوری دنیا کو ایک ایسی جنگ سے دہلائے دے رہے ہیں جو بین الاقوامی قانون کی خلاف ورزی ہے۔'' (۲۴)

''ساری دنیا کے لوگ اس شیطانی ہنگامے کو دیکھ رہے ہیں اور وہ یہ جانتے ہیں کہ جو کچھ وہ دیکھ رہے ہیں وہ ایک عشرے سے زیادہ عرصہ پہلے اپنے پڑوسی پر عراق کے حملے کا ری پلے

(Replay) ہے۔ اس حقیقت کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم عراق میں جنگ کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔'' (۲۵)

پاکستانی اُردو ادبا کے ہاں بھی نثری اور منظوم ردِّعمل ایک دستاویز کی شکل رکھتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ایک جگہ ذکر ہوا ہے کہ پاکستانی اُردو شاعری اپنے مخصوص فریم سے نکل کر آفاقی قدروں کے ساتھ چلنے لگی ہے، اس کا ثبوت ہمیں افغان وار اور عراق وار کے ردِّعمل کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افغانستان اور عراق دونوں اسلامی ممالک ہیں اور یہ ہمدردانہ جذبات اسلامی رشتوں میں بندھنے کا نتیجہ بھی ہیں۔ مکمل منظوم شعری فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کی نوعیت ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگوں سے مختلف اور خالصتاً انسانی جذبات کا پَرتو ہے۔ اس میں نظریہ اور اَنا کی آمیزش انسانیت کے وقار کو قائم رکھنے کی خواہش مند ہے۔

عراق/امریکہ جنگ کے اُردو شاعری پر اثرات

افغانستان میں انسانی حقوق کی پامالی کے بعد کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ امریکہ اتنی جلدی اس سفاکانہ کارروائی کا اعلان کردے گا۔ عراق پر اس قدر شدید جذباتی ردِّعمل سیاسی نہیں انسانی نوعیت کا ہے۔

اُردو شعرا کی اتنی بڑی تعداد کا عراقی عوام سے اظہارِ ہمدردی دراصل اُن کے آفاقی جذبات کی نشاندہی کرتا ہے۔ کم و بیش ہر سطح کے شاعر نے اس موضوع پر قلم اٹھایا۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظم ''خوف کی دوری سے'' اسی پسِ منظر کی بہت خوبصورت نظم ہے۔ جس دھرتی پر اب ''غیر'' قبضہ جمائے کھڑے ہیں اور یہ اعلان کر رہے ہیں کہ اس جگہ کو دہشت گردی کے لیے استعمال کیا جا رہا تھا، وہ جانتے ہی نہیں کہ ہم تو شانتی اور امن و امان کے چراغوں سے اپنی منڈیروں کو سجائے ہوئے ہیں۔

ہمیں نیل امبر کے اوتار نے
رونقوں اور کرنوں کے جھرمٹ بناتی ہوئی زندگی
بھید تحفے میں بخشی ہے
یہ کون ہوتے ہیں، ہم سے
جسے چھین لیں
چند سالوں کی مہلت پہ آئے ہوئے
رہ نما اور نیتا...... ہمارے تمہارے خدا

یہ خبر کے جریدوں میں، شیشے کے تصویر چہروں کی
اگلی ہوئی دھمکیاں،
جن سے جیون کی چھاتی لرزتی ہے
کیا یہ ہمیں جنگ میں جھونک دیں گے!

آفتاب شمیم دھرتی پر قابضین کو مخاطب کر کے بتاتے ہیں کہ یہ دھرتی ہماری ہے، تمہارے خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہوں گے۔

یہ زمیں، تم جسے ایک بارود خانہ بنانے کی عجلت میں ہو
کیا نہیں جانتے!
یہ ہزاروں محبت کے جھولے میں
پلتی ہوئی زندگی
ایک ذرّے کے سینے سے اٹھتی ہوئی
آگ کے پیڑ کی راکھ چھاؤں میں سو جائے گی
جو ہمیں اور تمہیں بھول کے بے نشاں پانیوں میں
ڈبو جائے گی
موت کے فیصلے کرنے والو، سنو!
یہ زمینیں ہماری ہیں، دھرتی ہماری ہے
صدیوں کی صدیاں ہمیں دیکھتی آ رہی ہیں (۲۶)

آفتاب شمیم اس منظرنامے کے مستقبل سے مایوس بھی نہیں، وہ اس خون ریز تباہی کے پسِ منظر میں ایک ہرا بھرا منظر تعمیر کرتے ہیں جو یقیناً طلوع ہوگا۔ اپنی نظم ''سقوطِ بغداد'' میں وہ عراق کے مختلف شہروں کی سیاحت کرنے نکلتے ہیں۔ کسی جگہ بھی زندگی کا نام و نشان نہیں۔ وہ ہر شہر کا کلچر بھی ویران دیکھتے ہیں، جہاں صدیوں پرانی تاریخ محفوظ تھی۔

نجف سے گزرا تو میں نے دیکھا
ستون و محراب پر جھپٹتے
ہوا کے قزاق، کتنی صدیوں کے
شوق سجدوں کو، گرم بوسوں کو
بُردِ بارود کر چکے تھے

سحر مجھے کربلا میں آئی
جہاں کلسٹر بموں کے شب خون کی شفق سے
کشیدہ سر جرأتوں کا سورج نکل رہا تھا

......

یہاں مقدر کا شہرِ بغداد سو رہا ہے
کھنڈر کے نیچے
تمہیں پتا ہے
یہ شہر، شہروں کا شہر جنگِ مزاحمت کے
محاذ پر ہے
ابھی اٹھے گا بنام آئندگی اٹھے گا
سیاہ تاریخ کے ورق پر
لہو میں اپنی گواہیاں درج کرنے والا
نہیں مرے گا یہ مرنے والا! (۲۷)

تابش دہلوی کی غزلیہ نظم ''میرے خدا ممالکِ اسلامیہ کی خیر'' میں امریکی جارحیت کا کھلے عام اظہار ملتا ہے۔ دعائیہ انداز کی غزل جس میں عراق کے عوام اور اُس زندگی کی خیر مانگی جا رہی ہے جو کبھی تہذیب کا مرکز ہوا کرتا تھا۔ جون ایلیا نے لکھا تھا کہ ایتھنز کے بعد تاریخ نے بغداد جیسا دانش افروز شہر ابھی تک پیدا نہیں کیا۔ بغداد کا ختم ہو جانا تہذیبِ انسانی کی موت کا اعلان ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ سرزمین ہار گئی جس میں سب سے پہلی بار گیہوں بویا گیا تھا۔ وہ زمین ہار گئی جس میں پہیہ ایجاد ہوا تھا۔ وہ زمین ہار گئی جس نے دنیا کو دانش سکھائی تھی اور پیغمبروں کو پرورش کیا تھا۔ وہ زمین ہار گئی جس نے انسانوں کو اپنی دانش پر فخر کرنا سکھایا تھا۔ وہ زمین ہار گئی جس نے دنیا کو پہلی بار قانون کے ضابطے تعلیم کیے تھے۔ ہاں، ...... ہار گیا۔ تو صورتِ حال یہ ہے کہ عراق ہار گیا۔ انسانوں کی بہترین ذہانتوں، کہانیوں اور خطابتوں کی پیش گاہ ہار گئی۔ جون ایلیا تم ہار گئے۔ تمہارا نسب نامہ ہار گیا۔ تمہارا ماضی اور ماضی کا ماضی ہار گیا۔ بابل ہار گیا، بغداد ہار گیا۔'' (۲۸)

تابش دہلوی کی نظم ''نفرت آمیز'' بننے کی بجائے اس پوری جنگی فضا کی تبدیلی کی خواہش مند ہے۔ وہ بس خدا سے دعا مانگ رہے ہیں جو اس سارے منظرنامے کو دیکھ رہا ہے۔

میرے خدا ممالکِ اسلامیہ کی خیر
ہیں یہ تمام امریکی صیہونیت کی شاق
یہ خود بھی متحد نہیں رہتے بہ ہم دِگر
افسوس پارہ پارہ ہے امت کا اتفاق
ہیں اس نفاق سے یہی صیہونی بہرہ مند
مقصد ہے ان کا امتِ بیضا کا افتراق

......

تہمت ہے اسلحے کے ذخائر عراق پر
امریکیوں کو ہو گیا ہے جنگ کا مراق
دہرائی جانے والی ہے تاریخِ کربلا
یارب لہولہان نہ ہو خطۂ عراق(۲۹)

تابش دہلوی حقائق کو نئے سیاسی منظرنامے میں دیکھنے کی بجائے مذہبی عقیدت کے عدسے سے دیکھتے ہیں، جس سے امت میں نفاق نظر آ رہا ہے اور صیہونی اپنی سازشوں میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ یہ کامیابی یقیناً دینِ اسلام کے لیے خطرہ ہے۔ اس ساری فضا کی بو میں کربلا کی یاد آ رہی ہے۔ اور اے خدا! تو ہی ہماری مدد کرسکتا ہے۔ مگر ڈاکٹر اسلم فرخی اس صورتِ حال کو سیاسی مقاصد کی تکمیل کی طرف انتہائی اقدام سمجھ رہے ہیں:

سترہ مارچ ہے سب اہلِ ستم ہیں یک جا
مشورے ہوں گے کہ بغداد پہ کر لیں قبضہ
دختِ بغداد کی چیخوں کی کسے کیا پروا
کتنی مدت سے کیا ہے اسے تنہا تنہا
نہ دوائیں نہ غذا ہے نہ سکونِ دل ہے
تیل کے چشموں کی دولت کا یہی حاصل ہے

تیل کے کنوؤں کی بُو نے امریکی حکمرانوں کو پاگل کر دیا ہے اور وہ بھاگتا دوڑتا اس صحرا تک چلا آیا ہے۔

عالمی گاؤں میں فریاد کی لَے گونج اٹھے
ظلم کا زور گھٹے جنگ سے نفرت پھیلے

امن قائم رہے خوشبوئے محبت پھیلے(۳۰)

انیس امروہوی (مدیر: قصے، یوپی، بھارت) کی نظموں میں بھی عراق کے خوبصورت خواب نگر کی تباہی پر دکھ کا اظہار ملتا ہے۔اپنی نظم ''آزادی کے نام پر'' میں وہ ایک ایسی جنگ کا اعلان کرتے ہیں جو ایسی اور جنگوں کے خاتمے کا باعث ہوگی۔

ہمیں اک جنگ کرنی ہے
اس جنگ کے خلاف
جو نام پر آزادی کے
غلام کرنا چاہتی ہے
ہمیں اک جنگ کرنی ہے
ان سب کے خلاف
جو لگا کر انصاف کا نعرہ
مار رہے ہیں انسانوں کو، اور
حقوقِ انسانی کے حسین الفاظ
سجا کر اپنے ہونٹوں پر
معذور بنا رہے ہیں
آنے والی نسلوں کو
ہیروشیما اور ناگاساکی
تاریخ دوہرا کے......(۳۱)

احمد ندیم قاسمی کا نقطۂ نظر بڑا واضح اور انسان دوستی پر مبنی ہے۔قاسمی صاحب نے ہمیشہ استحصالی قوتوں کو اپنی شاعری میں ہدفِ تنقید بنایا۔افغانستان پر مسلّط جنگ پر بھی انہوں نے امریکی پالیسیوں پر نکتہ چینی کی۔اپنے کالموں میں اس جنگ کے اسباب پر کھل کر روشنی ڈالی۔افغانستان کے بعد جب امریکی جارحیت کا سیلاب عراق کی طرف مڑا، تو قاسمی صاحب نے اس کھلے عام دہشت گردی کو طاقت کا اندھا استعمال قرار دیا۔اپنی ایک نظم ''طاقت'' میں وہ طاقت کو خود اپنے لیے موت کا باعث کہتے ہیں:

طاقت اک آسیب ہے
جو خود طاقت ور کو کھا جاتا ہے

......

اربوں کھربوں انسانوں سے
بوٹی بوٹی، ہڈی ہڈی کا جرمانہ لے کر
ان کے ڈھانچے
محرومی کے کوڑے دان میں ٹھونس کے
دوسرے انسانوں کی تلاش میں جُت جاتی ہے
لیکن آخر کار یہ طاقت کا آسیب پلٹ کر طاقت ور کو کھا جاتا ہے
انسانی تاریخ کا، خون میں ڈوبا باب، مکمل ہو جاتا ہے (۳۲)

گویا اس طاقت کا انجام اپنی اسی طاقت کے ہاتھوں ہوگا۔ یہ بہت حد تک انفعالی رویہ ہے۔ طاقت ور کے سامنے لڑنے کا عزم جگانے کی بجائے اگر صرف اتنا کہہ دیا جائے کہ طاقتور طاقت کے سہارے سب کچھ کرتے کرتے ایک دم اپنی ہی طاقت کے کسی غلط فیصلے کی نذر ہو جائے گا تو پھر مزاحمت کا کردار تو ظالم، ظلم اور مظلوم کے درمیان سے نکل گیا۔

حسن عابدی کا عراق جنگ کے حوالے سے شدید ردِّ عمل سامنے آیا۔ ان کی نظموں میں کاٹ دار مصرعوں کے ساتھ ساتھ فکری پلاٹ بھی مہیا ہوتا ہے۔ عراق جنگ کے اثرات نے ان کی شاعری میں کروٹ بدلی۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ دو تہذیبوں کے درمیان مکالمہ کر رہے ہیں۔ ''ان'' سے مراد مغربی اقوام جبکہ ''ہم'' سے مراد صرف عراق نہیں بلکہ تمام مسلمان معاشرہ یا تیسری دنیا کے باشندے ہیں۔ اپنی نظم ''جنگ کا کوئی مذہب نہیں'' میں وہ نہایت شدت کے ساتھ اقوامِ متحدہ اور مغربی ممالک کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں:

اور اُدھر سرزمینِ عراق
چار جانب دھواں اور الاؤ
شہر رہتے ہوئے کون دیتے ہوئے
جسم پر ایک گھاؤ
وہ جو تفتیش کرنے کو بغداد آئے
انہیں کیا ملا اور کیا لے گئے
کیمیکل وار ویپن کی خاطر
مقابر سے ڈھانچے نکالے گئے
باورچی خانوں میں جھانکا

اور بچوں کی درسی کتابیں اٹھالے گئے
یہ عجب جنگ ہے جس میں کوئی کسی سے نہیں پوچھتا!

اس صورتِ حال میں سارے خاموش ہیں۔ صحنِ کلیسا، صلیبی عبا پوش، نگہبانِ تقدیسِ کعبہ……سب خاموش ہیں۔ اس سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ جنگ کا کوئی مذہب نہیں۔

یہ تو اب جا کے ہم پر کھلا
جنگ کا کوئی مذہب نہیں
اور اگر ہے تو وہ امن ہے (۳۳)

حسن عابدی کی نظمیں سستی جذباتیت اور ظاہری حقائق پر تصیبز نہیں بناتیں، ان کی نظموں میں گہرائی ان کا فکری مطالعہ ہے۔ مقابر سے ڈھانچے نکالنا، باورچی خانوں سے جھانکنا اور بچوں کی درسی کتابیں اٹھا کر لے جانا، یہ ایسے مناظر کی تشکیل کرتے ہیں جس سے امریکہ کے ہتھیاروں کی تلاش والے پورے کھیل سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ یہ نظم عراق جنگ پر اُردو میں لکھی جانے والی چند خوبصورت اور کاٹ دار نظموں میں سے ایک ہے۔

''ہلاکو اب جو تم بغداد آؤ گے!'' میں حسن عابدی تاریخ کے صفحات کو اُلٹتے ہیں۔ قاری کو بغداد کی خوبصورت تہذیب کی سیر کروانے کے بعد اُس کی تباہی کا منظر یاد دلاتے ہیں۔ ہلاکو بغداد پر حملہ آور ہوا تھا تو اس شہر کی اینٹ سے اینٹ بجا کے رکھ دی تھی۔ ہلاکو کے آنے سے پہلے ہی اب یہ شہر تاخت و تاراج ہو چکا ہے۔

ہلاکو اب جو تم بغداد آؤ گے
یہاں لاشیں ملیں گی، لیکن ان کے سر نہیں ہوں گے
سروں کا اک منارا، تمہارے شہر میں آنے سے پہلے بن چکا ہوگا
گلی کوچے، سرائیں، خانقاہیں، قہوہ خانے
اپنے سائے کے مقابل ہاتھ پھیلائے کھڑے ہوں گے
کتب خانوں کی خاکستر اُڑائی جا چکی ہوگی
نوادر بوریوں میں بٹ چکے ہوں گے
کلام اللہ کے نایاب نسخے اور صحیفے
کہ جن کی دید سے تاریخ کا سینہ منوّر تھا،
جلائے جا چکے ہوں گے

....

جہاں عشوہ طراز و حیلہ گر مر جینا رہتی تھی

وہاں اک اور ہی دنیا کے نوسر باز بیٹھے ہیں

یہاں مٹی میں جادو ہے، زمیں سونا اُگلتی ہے

لہو میں تیل کی بو ہے

ہلاکو اب جو تم بغداد آؤ گے

تو پھر واپس نہ جاؤ گے (۳۴)

تہذیبوں کی مرگ کا نوحہ، سیاسی عزائم کا ادراک اور انسانیت کش اعمال پر ردِّ عمل......ایسا لگتا ہے کہ حسن عابدی بہت قریب سے اس جنگ کو دیکھ رہے تھے۔ بہت قریب، شاید آنکھ سے زیادہ دل کے قریب......

حسن عابدی کی ایک اور نظم ''اجتماعی قبریں'' بھی مذکورہ خیال کا پیش خیمہ لگتی ہے۔ امریکی فوجیں قتل و غارت کے مقتل سجانے کے بعد لاشوں کی اجتماعی تدفین کرنے لگیں۔ تدفین اس لیے کہ ان کی بُو اُن کو تنگ کرنے لگی تھی۔ ایک بڑا سا گڑھا کھود کر انسانی جسموں کے گلے سڑے ٹکڑوں سے بھر دیا جاتا۔

سیکڑوں کیا ہزاروں تھے وہ

آن کی آن میں جو ٹھکانے لگائے گئے

یا گھروں میں جلائے گئے

جا چکی جب سپاہِ قتال

تب زمینی خداؤں کے جنگی عزائم کا دفتر کھلا

چل رہی ہے کدال اور لاشیں گنی جا رہی ہیں

....

اجتماعی قبور

ڈھونڈتا ہے تو اس سمت جا

جہاں عالمی طاقتیں اپنا مال و منال

اپنے اسباب جنگ و جدال

بدن پر سجائے کھڑی ہیں

سارے مردہ ضمیر ان زمینوں میں ہیں

جتنے مدفن ہیں سب ان کے سینوں میں ہیں (۳۵)

احسان اکبر جدید نظم کے صفِ اوّل کے شاعر ہیں۔ ان کا قدیم اساطیری انداز نظموں میں موضوع کے اندر نئی دنیاؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ احسان اکبر قدیم اسلامی روایات کی بازیافت کا خواب دیکھتے ہوئے نئے امکانات کی جست بھرنا چاہتے ہیں۔ عراق جنگ نے احسان اکبر کے باطن کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ صرف سیاسی سطح کی شکست نہ تھی بلکہ ایک تہذیب کا دوسری تہذیب پر غلبہ تھا۔ مرتی ہوئی تہذیب کے کھنڈر پر عمارت تعمیر کرنے کی کوشش تھی۔ مرنے والی تہذیب مر رہی تھی کہ ماری گئی۔ یہی وہ سوال ہیں جن کا کھوج وہ اپنی نظموں ''بابِ علی بابا پر خودکلامی'' اور ''عراق آشوب'' میں لگاتے ہیں۔ دونوں نظمیں لافانی شاہکار ہیں۔

''عراق آشوب'' میں احسان اکبر تاریخ کے ساتھ سفر کرتے ہوئے آج کے منظرنامے تک آتے ہیں۔ عراقی تہذیب کی بازیافت کا سفر بہ ذاتِ خود ایک لمبی داستان ہے، جس میں شان وشوکت اور اسلام کی سطوت کی شاندار روایت کھڑی ہے۔

کل یہ کون کہہ سکتا تھا
ہارون وبرامک کی نئی نسلیں
کبھی نانِ جویں تک کے لیے
مجبور کر دی جائیں گی
لاحول الا ھو

......

آج ان اپنوں کی قربانی کو دادِ صبر دے
جو دجل دجلہ سے ہوا
ممکن نہ تھا
لگتا نہ تھا
تم سات صدیوں بعد پھر
پچھلی صدی میں پھینکے جاؤ گے
کہانی اور دریا کی روانی
پچھلے پانی میں نہیں بہتے
مرے دجلہ!

جنہیں خود اپنے پانی
اپنی مٹی ہی نے گوندھا ہے
انہیں خاشاک ہونے سے بچا (۳۶)

اس نظم میں بہت سے تاریخی کردار اپنی روایت کی عظمت کی گواہی دیتے ملتے ہیں۔ علی، ابنِ علی، کاظم، سری سقطی، بشر حافی، جنید و بایزید، بوحنیفہ، رابعہ، کرخی، شہ گیلان، شبلی، فاطمہ، نیشاپوری، حلاّج وغیرہ تاریخ کے ایسے ابواب ہیں جو عراق کی سرزمین کا فخر ہیں۔ مگر اس سارے تفاخر کو روند کر امریکی فوجی نیا باب رقم کرنا چاہتے ہیں۔ ''بابِ علی بابا پر خود کلامی''، ''علی بابا چالیس چور'' کی اساطیری روایت میں عصری منظر نامے کی تصویر کشی ہے، جو عراق جنگ کے حوالے سے سامنے آنے والی شاعری میں شاید سب سے طویل نظم ہے۔ ''مرجینا'' اس کہانی کا اہم کردار ہے، جو اَب نئے روپ میں سامنے آتی ہے:

مرجینا سنو!
ورجینیا کو لوٹنے والے ہیں فاتح
صابر یہ! شرمِ شیخ اور وادی بیکا، شتیلا
گروزنی، سربرنیکا کے جانگزاروں سے
انہیں وحشت ہے
جنگ اب عالمی ہے
چور اب کی بار مشکوں میں نہ آئے
ونزویلا میں رُکے ہیں
تیل پائپ میں ہے
(پائپ لائن میں امداد) اور امداد کے خواہاں عراقی ہوں نہ ہوں
دستِ سوال ان کے
ولادت والے خانے میں
عراقی شہریت لکھوا چکے ہیں

نظم میں جگہ جگہ انگریزی تہذیب پر طنز ہے جو رفتہ رفتہ عراقی تہذیب کے کھنڈروں پر قدم جمانے لگی تھی۔ UNO، Court of Justice، Menu، Cola، Pub، Pizza-Hut، Cassette، Nato جیسے الفاظ مغربی تہذیب کی مشرقی تہذیب میں دراندازی کی غمازی کر رہے ہیں۔

علی محمد فرشی کی نظم ''ریت'' بھی سیاسی عزائم کا پردہ چاک کرتی نظر آتی ہے جو تیل کی بُو سونگھتے ہوئے ریت کے راج میں، وقت کے آج میں چلا آیا ہے۔

تو نہیں جانتا ریت کی پیاس کو
ریت کی بھوک کو
ریت کی بھوک ایسی کہ جس میں سما جائیں
لوہا اُگلتے پہاڑوں کے سب سلسلے
پیاس ایسی کہ جس میں اُتر جائیں
سارے سمندر
ترے آنسوؤں کے!
مگر تیرے آنسو ٹپکنے میں کچھ دیر ہے
دیر کتنی لگی
ہاتھیوں کی قطاروں کو
زیرِ زمیں
تیل اور تار بننے کی میعاد سے خوب واقف ہے تو
تو اسی تیل کی بو پہ پاگل ہوا
اور دھمکتا دھڑپتا ہوا
آ گیا ریت کے راج میں
وقت کے آج میں (۳۷)

کشور ناہید کی نظموں میں عورت کا نوحہ ملتا ہے۔ معاشرتی قدروں کی رکھوالی میں عورت کا بہت اہم کردار ہوتا ہے۔ جنگ صرف عمارتیں تباہ نہیں کرتی بلکہ معاشرتی بنیادوں کو ہلا کے رکھ دیتی ہے۔ کہتے ہیں بستی، بستے بستے بستی ہے۔ دراصل یہی عمل اسے ایک اعلیٰ معاشرتی اقدار مہیا کرتا ہے۔ عورت کا کردار اس حوالے سے اہم ہے کہ وہ سماجی عمل میں ریزہ چینی کا مادہ رکھتی ہے۔ یہی ریزے، سنگریزوں میں ڈھل کے تہذیب کی عمارت بناتے ہیں۔ کشور ناہید کی نظموں میں عورت کا دکھ بولتا ہے۔

عورتوں کی آنکھوں میں آنسوؤں کے جھرنے ہیں
لڑکیوں کی باتوں میں سسکیاں نمایاں ہیں
ہر سڑک پہ بے قابو ٹینک بڑھتے آتے ہیں

ننھے ننھے بچے بھی موت سے نہیں ڈرتے (۳۸)

اُٹھو اماں!
بچے بھوک سے چیخ رہے ہیں
چولہا کیسا!
اب تو ہمارا سارا گھر ہی سلگ اٹھا ہے
دھواں بھرا ہے
کوئی نہیں جو تجھے پکارے، کوئی نہیں جو تجھے بلائے
کوئی نہیں جو تجھے بچائے
اٹھو اماں!
پوچھو ان بچوں کا حال کہ جو
خندق میں چھپے تھے
پانی مانگتے مانگتے
جن کے ہونٹ ادھوری بات بنے تھے

......

ساری دشمن دنیا
میرے ننگے بدن کو تصویروں میں ڈھال رہی ہے
تم شرمندہ مت ہو اماں
اٹھو اماں!
اٹھو اماں! (۳۹)

ہم نے عورت کو دیوار میں چُننے کو
دہلیز پر صدیوں اور قرنوں سے رکھا ہوا ہے (۴۰)

جدید نظم نگاروں میں ایک اہم نام رفیق سندیلوی بھی عراق پر ہونے والے ظلم پر خاموش نہ رہ سکے۔ اُن کی نظم ''کیسا شکنجہ ہے'' جدید حسیت کی نمائندہ نظم ہے جس میں شکنجہ کسنے والے ظالموں کو انجام سے روشناس کروایا جارہا ہے:

یہ کس توسنِ برق رفتار پر
کاٹھیاں کَس رہے ہو

یہ پھر کون سے معرکے کا ارادہ
تمھاری نسوں میں
یہ کس خوابِ وحشت کا جادہ کھلا ہے

....

کیسا شکنجہ ہے
اس جنگِ لامختتم کا
کہ جس کی کشش میں
تمھیں مارتے ہو
تمھیں مر رہے ہو
سنو! تم بڑی بدثمارات کی دُھند میں
فیصلہ کر رہے ہو!

اُردو نظم میں ایک اور نو وارد نمایاں نام زاہد امروز کا ہے۔ زاہد امروز کی کتاب ''خودکشی کے موسم میں'' نے در پردہ انسانی سفاکی و بربریت ہی کو موضوع بنایا ہے۔ انسانی معاشرے میں بننے بگڑنے والے جذبات کا شعری سطح پر اظہار کا خوبصورت مرقع ''خودکشی کے موسم میں'' جنگ کے اثرات سے محفوظ نہیں۔ امروز کی ایک خوبصورت نظم ''عالمی ظالموں کے نام'' عراق جنگ سے متاثرہ فکر کی غمازی کرتی ہے!

دغا بازی میرا مصرف نہیں
میں نے کئی بار لوگوں کے ارادوں سے
خود غرضی کی جڑیں کاٹی ہیں
کتنی بار خوشحالی کی بنجر کوکھ میں
اُمید اُگانے کی خواہش بوئی ہے
اُجلی دنیا تعمیر کرنے کے لیے
مجھے خداؤں کا دل چاہیے
میرے نام لکھے پیغمبروں کے خطوں میں
کہیں نہیں لکھا
کہ اختلاف کا رنگ سُرخ ہے
پھر کیوں ہر روز آلودہ کفن دفنائے جاتے ہیں؟

میں نے فیصلہ کیا ہے
اپنی محبت کی شادی پر اُداس رہوں گا
اور میری ہونے والی بیوی سادہ لباس میں
بارات کا سواگت کرے گی
میں یہ نہیں دیکھ سکتا
میری شوخ مسکراہٹوں سے
عالمی جنگ میں مرنے والے بے گناہ جذبوں کا
اسقاطِ حمل ہو جائے

ہمارا موضوع خالد علیم کی کتاب ''بغداد آشوب'' کے بغیر نامکمل رہے گا۔ یہ کتاب صرف عراق جنگ کو موضوع مرکز بنائے ہوئے ہے۔ دکھ اور ظلم کے خلاف باغیانہ آواز کا ترجمان یہ بھرپور شعری مجموعہ ۲۰۰۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ خالد علیم نے اپنے ضمیر کی آواز کو کسی منشور یا کسی سیاسی فضا کے طابع نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے وہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے جو کہ ایک توازن دل و دماغ کا ہی ردِ عمل ہو سکتا ہے۔ کتاب کا انتساب ہی عراقی بچوں، عراقی حریت پسندوں، عراقی بزرگوں، اور عراقی ماؤں، بہنوں کے نام کیا گیا۔ پوری کتاب میں عراقی عوام پر ظلم و بربریت کی داستان کو ایک نظریے سے منسلک کر دیا گیا۔ شاعر نے جگہ جگہ تلمیحات کا استعمال بھی کیا ہے۔ اُن کی ایک نظم ''امن اور جنگ'' میں وہ سوال اُٹھائے گئے ہیں جن کے جواب دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ایسے سوال اپنا جواب ہوتے ہیں:

کس کی دہشت نے کسے لرزہ براندام کیا
اور پھر الزام بھی کس پر آیا
امن کے نام پہ جنگوں کا یہ دستور نکالا کس نے
ہاتھ کس کا ہے، گریباں کس کا
دھجیاں کس کی اُڑیں کس کا بدن چاک ہوا
اور لہو کس کا، اُچھالا کس نے

....

امن کے نام پہ اس جنگ کا اعلان مگر
برتر اقوام کے مغرور خداؤں کی عنایات کا تاوان بھی ہے

اور منطق ہے یہ کچھ مصلحت اندیشوں کی
امن غیرت کے بدل میں بھی جو مل جائے تو بہتر ہوگا [۴۱]

ذیشان ساحل کی کتاب بھی عراقی جارحیت کے شکار معصوم انسانوں کا نوحہ ہیں۔ ذیشان ساحل نے اپنے دکھ کا اظہار بڑے واشگاف انداز میں کیا ہے۔ کتاب کا انتساب بھی ''عراق کے لوگوں کے نام'' ہے۔ شاعر نے عراقی عوام، عراقی لیڈرشپ، اور عراقی کلچر کے لیے دردانگیز جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ہمیں ایک درخت کو سر بلند رکھنا چاہیے
وہ بیٹری سے چلنے والے آرے لے کر
بے شمار مزدور لے کر آئے ہیں
اُسے کاٹنے آئے ہیں
وہ چوبیس پہیوں والا ٹرک لے کر
اُسے جنگل کی حدود سے باہر لے جانے آئے ہیں [۴۲]

ذیشان ساحل کی نظم جدید حسیت کی نمائندہ نظم ہے۔ انھوں نے نظم کے جدید لوازمات کی مدد سے اپنے باطن میں اُترنے کی کوشش کی ہے۔ ''جنگ کے دنوں میں'' کے موضوعات بھی اُچھوتے اور شاعر کے باطن کے واضح موقف کو بیان کرتے ہیں۔ چند ایک دیکھیے:

نازک الملائکہ...... ورلڈ آرڈر...... ایک خودکش نظم...... صدام حسین نظم لکھتا ہے...... الجزیرہ خاموش ہو گیا...... عراقی عوام...... ڈیوڈ گورس مین کے لیے نظم...... نجیب محفوظ کو کوئی نہیں جانتا...... جو کارتوس ہمیں دستیاب نہ ہو سکے...... امریکی وہیل چیر جمع کریں گے...... بغداد کوئی خط نہیں لکھتا...... بچوں کی سائیکل...... وہ یہ جنگ جیت جائیں گے...... وغیرہ ہم

ان نظموں کے موضوعات ہی صرف نئے پن کا احساس نہیں دیتے بلکہ ان نظموں کے Contents بھی نئے لہجوں سے اُردو نظم کو آشنا کر رہے ہیں۔ بہت سی نئی لغت سازی کا عمل ان نظموں کی بدولت اُردو میں منتقل ہو رہا ہے جیسے وہیل چیئر، کارتوس، بڑی شخصیات کے ناموں کے کرداری حوالے، وغیرہ...... ''بچوں کی سائیکل'' کی چند لائینیں دیکھیے:

بچوں کی سائیکل میدان جنگ میں کسی کام نہیں آتی
ٹینک کو آتا دیکھ کر ڈر کے مارے چل نہیں پاتی
گھنٹی نہیں بجاتی

ایک جگہ جم جاتی ہے
اتنی چھوٹی ہو جاتی ہے
کہ ٹینک کو نظر نہیں آتا
جب ٹینک اپنا راستہ بناتے ہوئے
اس پر سے گزر جاتا ہے [۴۳]

ذیشان نے عراق جنگ میں امریکی جارحیت کو ہی صرف موضوع نہیں بنایا بلکہ عمومی طور پر جنگ کے خلاف بھی اپنا احتجاج پیش کیا ہے۔ ذیشان کی نظمیں وہ نظمیں ہیں جو ایک گہرے دکھ اور جذبے کی طویل ریاضت کے بعد وجود پاتی ہیں۔

گویا ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شاعر نے اپنے اپنے انداز سے اس سانحے پر ردِّعمل پیش کیا۔ خوابوں کے گھر اُجڑ جانے کا کسے دکھ نہیں ہوتا۔ بغداد صدیوں سے تہذیبوں کا مرکز رہا، اسلامی عروج کا ایک لمبا عرصہ اس خطے کو نصیب ہے۔ بہت سی عظیم شخصیات کا مدفن اسی شہر کے حصے میں آیا۔

امریکی جنگ اگر کسی نظریہ کی بنیاد پر ہوتی تو یقیناً دنیا دو خطوں میں تقسیم ہوتی۔ کوئی کسی کی حمایت کرتا، کوئی کسی کی مخالفت...... مگر افغانستان پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑنے کے بعد کچھ ہی عرصے میں اس سانحے کو دوہرانے کی خواہش صرف معاشی مقاصد کی تکمیل کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ افسوس اس بات کا کہ جن عوام کے لیے یہ جنگ لڑی جا رہی ہے وہ اس کے خلاف ہیں۔ امریکہ میں نوم چومسکی (ماہر لسانیات) اور برطانیہ میں ہیرلڈ پنٹر (نوبل انعام یافتہ ادیب) جیسے بے لاگ تجزیہ نگاروں نے اپنے ہی ملک کے خلاف آواز اٹھائی اور اس کھلے عام بربریت کو امریکی اور اُس کے اتحادیوں کا غیر منطقی فیصلہ قرار دیا۔

ہیرلڈ پنٹر نے اپنے خطبۂ نوبل انعام میں پابلو نیرودا کی نظم کا حوالہ دیتے ہوئے امریکیوں کو پیغام دیا ہے۔ پابلو کی نظم عراق اور افغانستان پر امریکہ اور اُس کے اتحادیوں کی وحشیانہ جنگی کارروائیوں کا بے مثال جواب ہے۔

اور ایک صبح سب کچھ جل رہا تھا
ایک صبح زمین کے اندر سے آگ کا الاؤ امڈ پڑا
جو انسانوں کو نگل گیا
پھر اس سے گولیاں اُگل پڑیں
پھر بارود اگلنے لگا
پھر خون اُبلنے لگا

جہازوں کے ساتھ مسلح قزاق اور بربر
مسلح نواب اور ان کی بیگمات
مسلح کالے راہب رحمتوں کے چھینٹے اڑاتے ہوئے
بچوں کو مارنے کے لیے آسمان سے نمودار ہوئے
اور بچوں کا خون گلیوں میں بہنے لگا
بغیر کسی ہلچل کے...... بالکل بچوں کے خون کی طرح

......

دھوکے باز جرنیلو!
دیکھو میرا مردہ خانہ!
میرا ٹوٹا پھوٹا اسپین
جس کے ہر گھر سے سلگتا ہوا لوہا بہہ رہا ہے
پھولوں کی بجائے
اسپین کے چپے چپے سے
اسپین اُگ رہا ہے
اور ہر مردہ بچے کے جسم سے آنکھوں والی بندوق
اور ہر ظلم سے گولیاں پیدا ہوں گی
جو تمہارے دلوں کو ہدف بنائیں گی ۴۴؎

جنگوں کے اثرات سے اُردو شاعری کی نفسیاتی تشکیل

جنگ ہمیشہ سے انسانی معاشرت کا اہم جزو رہی ہے۔ معرکہ خیر و شر انسانی تاریخ کے ہر دَور میں مرکزی سرگرمی کے طور پر انسانی معاشروں میں موجود رہا ہے، البتہ اس کی نوعیت میں فرق آتا رہا۔ جنگلی دور میں (جب انسان غاروں اور جنگلوں میں غیر معاشرتی زندگی گزار رہا تھا) آپس کے غیر منطقی تفرقوں میں بٹا ہوا تھا، تب چھوٹے چھوٹے بنیادی مسائل کی عدم تکمیلیت کی بناء پر ایک دوسرے کا دشمن بن جاتا، اس دَور میں نظریۂ حیات یا نقطۂ نظر کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ زندگی کے بنیادی لوازمات کی رسائی میں جب دوسرا انسان دخل اندازی کرتا تو شدید مزاحمت کا اظہار کیا جاتا جو بعض اوقات عسکری ردِّ عمل میں ڈھل جاتا۔

رفتہ رفتہ انسان زندگی کے بارے میں واضح مؤقف رکھنے لگا۔ اب لڑائی یا غلبہ پانے کی جبلّی آرزو، اجتماعی مقاصد کے ساتھ پیوستہ ہوگئی۔ یہ دَور زراعت کا ہے جو مختلف قبائل میں بٹا ہوا ہے۔ ایک قبیلہ رنگ اور خون کے رشتوں سے ایک دوسرے سے مختلف سمجھا جاتا ہے۔ ایک قبیلے کی جنگ اپنے سماجی، معاشرتی اور بقائے حیات کے تحفظ کے لیے لڑی جاتی۔ ایک قبیلے کے مرد نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے قبیلے کا ساتھ دینے کی وجہ سے دوسرے فریق سے لڑتے۔ گویا اُن کے نظریات کی سمت نمائی ان کے اپنے خیالات یا ذات متعیّن نہیں کرتی بلکہ وہ اپنے معاشرے کی ایک اکائی کے طور پر کام کر رہے ہوتے۔

زرعی دور سے گزرنے کے بعد، صنعتی دور میں زندگی کا رنگ ڈھنگ بہت حد تک مختلف اور پیچیدہ بن گیا۔ گروہ یا قبائل قوموں میں تبدیل ہوتے گئے۔ کوئی نظریۂ حیات کے تابع اکٹھے قوم بن گئے، کوئی جغرافیائی حدود میں سمٹ کے اپنے اپنے تحفظات کا اعلان کرنے لگے۔ مگر اس اَمر سے انکار ممکن نہیں کہ ہر دَور میں لڑائی انسانی معاشروں کا جزوِ لاینفک بن کے مرکزی سرگرمی کے طور پر موجود رہی۔ اسی طرح ایک قوم یا گروہ دوسری قوم کے ہاتھوں نیست و نابود ہوتا رہا۔ ایک دوسرے کے کلچر کے ماتحت آگیا یا غلام بن کے مختلف طبقات میں تقسیم ہوگیا۔

الہامی صحائف میں، گو کہ ایک قوم کی بربادی اُس کی اخلاقی پستی اور احکامِ الٰہی کے دیئے گئے اصولوں کی نافرمانی سے ہوتی مگر جہاد، جنگ اور مقابل گروہ پر غلبہ پانے کو بہتر عمل قرار دیا گیا۔ غلبہ پانے

سے بہت سی طاقت ایک ساتھ دسترس میں آجاتی۔ یہ تبدیلی یقیناً مثبت شکل میں سامنے آتی کیونکہ غلبہ پانے والی قوم زیادہ طاقت ور اور معاشرتی حوالے سے زیادہ بہتر ہوتی یا بن جاتی۔ تاریخ کے صفحات میں ہم دیکھتے ہیں کہ مذہب کے نام پر بھی غالب قوم نے ہمیشہ مفتوح قوم کو اپنا کلچر اور تہذیب عطا کی۔

ادب کا تعلق بھی انسانی تہذیب کے اُن ایام سے ہے جب زبان کی تعمیر ابھی اپنے تشکیلی مراحل میں تھی۔ گویا ادب اور جنگ ہمیشہ ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں۔ دنیا کا بیشتر ادب جنگی اثرات کا براہِ راست عکاس رہا ہے بلکہ قدیم ادب کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انسان کے ادبی اظہار کا بڑا محرک جنگی حالات کے اثرات ہی تھے۔ یہ حالات اپنے علاقے چھن جانے کے المیے، اپنے مرجانے والے لوگوں کے ماتم، یا نئی زندگی کی تمنا کی شکل میں ظاہر ہوتے۔ قبلِ مسیح ادب میں بڑے بڑے رزم ناموں/ رزمیہ نظموں کا پتہ چلتا ہے۔ شاید یہ انسانی نفس کا بے قابو نفسیاتی عمل ہو! انسانی عمل اور ادبی تخلیقی سرگرمی دونوں کے طور پر ایک مجبور اور لاشعوری فطری اظہار ہو!!

ساجدہ زیدی نے فرائڈ کے ''نظریۂ ایروس اور تھینٹوس'' پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قوتِ حیات کی طرح خواہشِ مرگ بھی اپنے اظہار کے لیے بے شمار بالواسطہ اور علامتی راہیں تلاش کرتی ہے۔ چنانچہ ہماری عام زندگی کے بہت سے افعال میں قوتِ مرگ کی کارفرمائی ہوتی ہے، جن میں قتل و غارت گری اور خودکشی سے لے کر، جارحیت اور عام انسانیت کش رویوں تک سب ہی شامل ہوتے ہیں...... چنانچہ جس طرح افراد کی زندگی کے بے شمار رویے اس قوت کا اظہار ہوتے ہیں اسی طرح قوموں اور مملکتوں کی زندگی میں بھی ہوتے ہیں۔ یہ قوت قوموں میں جنگ، غارت گری اور سیاسی جارحیت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ قتلِ عام، دوسری قوموں کے حقوق غصب کرنے کی خواہش، تمام قسم کے آلاتِ حرب کی دریافت، اور اُن کی افزونی مزدوروں، غریبوں اور بے کسوں کا استحصال، حد سے سوا منافع خوری اور اپنی انتہا کو پہنچ کر ایٹمی اور پھر نیوکلیئر آلاتِ حرب کی دریافت اور قیامت یہ ہے کہ ان کا استعمال اور اسی نوع کے بے شمار، منفی رویوں اور تخریبی قوتوں کا وجود آخر کس چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے؟''

ساجدہ زیدی: فرائڈ کا نظریہ شخصیت، مشمولہ ''شخصیت کے نظریات''، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۴۴)

گویا تاریخ اور ادب ایک دوسرے پر غیر شعوری طور پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ تاریخ کا بڑا حصہ جنگ و جدل اور مختلف اقوام کا ایک دوسرے پر غلبہ پانے کے واقعات پر مشتمل ہوتا ہے۔

ادب میں ''رزمیہ'' لفظ مخصوص معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ رزمیہ شاعری کسی قوم کی تہذیبی روح کی امین ہوتی ہے۔ رزمیہ محض جنگ کے آنکھوں دیکھے حالات کی عکاس نہیں ہوتی بلکہ اپنے اُسلوب میں پُر وقار معنویت رکھتی ہے، جس میں کسی قوم یا ہیرو کے شجاعانہ کارناموں کو قلم بند کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس رزم نامے جنگوں، معرکوں اور لڑائیوں کا بیانیہ اظہار ہوتے ہیں۔ جنگی پس منظر میں ابھرنے والی شاعری کے لیے مرثیہ، ترانہ، رجز، شہر آشوب اور اسی طرح کی اور اقسام بھی پائی جاتی ہیں۔ مرثیہ مرے ہوئے شخص کا اوصافی نوحہ ہوتا ہے۔ اُردو میں یہ نظم حضرت امام حسینؓ اور اُن کے ساتھیوں کی اَلم ناک شہادت کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اُردو شاعری میں ڈرامائی عناصر کی آمیزش پہلی دفعہ، مرثیہ کے ذریعے آئی۔ مگر مرثیہ ''ایپک'' یا رزم نامہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ کیوں کہ اس میں بہت بہت محدود سطح پر رزمیہ عناصر کی آمیزش ہوتی ہے۔

ساگا (Saga) کی اصطلاح، عموماً نثری سرمایے کے لیے وقف رہی۔ آئس لینڈ اور ناروے میں لکھی گئی سوانح عمریوں اور کہانیوں کو ساگا کہا جاتا، جس میں قوم/ قبیلے کے ہیروز کو اُن کے کارناموں کے ساتھ قلم بند کیا جاتا۔ گویا ہر قوم کے تخلیقی ادب نے اپنے جغرافیائی اور نظریاتی حدود کے پاسبانوں کو اپنے اپنے مخصوص انداز میں مخصوص ادبی ہیئتوں میں خراجِ تحسین پیش کیا، جو ''رزمیہ'' کے نام سے یادگار ہے۔ ''شہر آشوب'' اگرچہ جنگ کی نسبت ابتری کی عکاسی کرتی ہے مگر اُردو میں لکھے جانے والے شہر آشوب زیادہ تر اُن سماجی حالات کے عکاس ہیں جو مختلف گروہوں کے درمیان ہونے والی جنگوں، جھڑپوں اور لڑائیوں کے بعد سماجی ابتری کی صورت میں ظاہر ہوتے۔ لہٰذا ان کا مطالعہ بھی خطے میں ہونی والی جنگوں کے شاعری پر پڑنے والے اثرات کو سمجھنے میں مدد دے گا۔

عالمی ادب میں ایک نظر دوڑانے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر بڑے ادب میں ''رزمیہ'' موجود ہے۔ یونان میں اوڈیسی اور ایلیڈ، ایران میں شاہنامہ فردوسی، ہندوستان میں مہابھارت اور رامائن، انگریزی میں فیری کوئین اور پیراڈائز لاسٹ وغیرہ۔ خیر وشر کے معرکے اور مقامی جنگ وجدل کے تاریخی حقائق ان ''رزمیوں'' میں ایسے پیوست ہیں کہ ان کے بغیر ادب کی شان وشوکت ختم ہو کے رہ جائے۔ ان رزمیہ نظموں نے ادب کی تخلیقی جہات کو جس قدر متاثر کیا، ایسا اثر دیگر تحریکوں میں ناپید ہے۔ لفظوں کا انتخاب، خیال کی بلندی، جملوں یا مصرعوں کی بست وکشاد، المیہ، آغاز وانجام وغیرہ محض ادبی فن پاروں کو مالا مال نہیں کر رہے تھے بلکہ اہم معاشرتی سرگرمی کے طور پر بھی زندہ تھے۔ مثلاً ہومر اور ورجل کا ادبی کام عوام میں بے انتہا مقبول تھا۔ ہومر کی اوڈیسی اور ایلیڈ تو تخلیق کے بہت بعد احاطۂ تحریر میں لائی گئیں، ایک عرصے تک یہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔

قدیم ترین رزمیہ نظموں میں ''مہابھارت، رامائن'' اور ''اوڈیسی، ایلیڈ'' دو علاقوں کے تہذیبی ورثے کی شناخت بھی ہیں۔ رامائن رام چندر اور سیتا کے لازوال عشق کی داستان ہے۔ راون کی استبدادی دخل اندازی بھی سیتا کی محبت کو ختم یا کم نہ کرسکی۔ اس میں مشرقی عورت کی لافانی اطاعت گزاری کا مرقع پیش کیا گیا ہے جو اس خطے کے عوام کا آج بھی تہذیبی ورثہ ہے۔ رامائن میں قتل و غارت کا بازار اُس وقت سجتا ہے جب رام چندر سیتا کو چھڑانے کے لیے لنکا پر حملہ آور ہوتا ہے۔ یہ لڑائی اُس دور کی بھی عکاسی کرتی ہے جب آریوں نے برصغیر میں داخل ہو کے یہاں کے مقامی دراوڑوں کو قتل کرنا شروع کر دیا اور جنوبی علاقوں کی طرف دھکیلنے میں کامیاب ہوگئے۔ ''مہابھارت''، چتر ویریا کے دو بیٹے ''دھرت راشٹر اور پانڈو'' تھے۔ ان کی اولادوں کو تاریخ میں بالترتیب کوروؤں اور پانڈوؤں سے یاد کیا جاتا ہے۔ پانڈو زیادہ ذہین اور حکمرانی کے اہل تھے، لہٰذا ایک ہی خون آپس میں لڑنے لگا۔ کوروؤں نے پانڈوؤں پر شدید ظلم وستم کیا۔

اوڈیسی اور ایلیڈ دراصل ایک ہی جنگ کی دو اقساط ہیں۔ ''ایلیڈ'' نظم کا مرکزی قصہ ''ٹرائے'' کی جنگ پر مشتمل ہے، جو ''وینس'' کے ''مینی لوس'' کی بیوی سے عشق کی صورت میں شروع ہوتی ہے اور نو سال کے طویل عرصے تک جاری رہتی ہے۔ اس جنگ کی فتح کے بعد جب یونانی قافلہ واپس آنے لگتا ہے تو واپسی پر ''اوڈی سس'' گم ہوجاتا ہے۔ ''اوڈی سس'' کا واپس یونان تک کا سفر کن کن مراحل سے گزرا، یہ تمام قصہ ''اوڈیسی'' کا مرکزی موضوع ہے۔ دیوتاؤں کا ذکر دراصل خیر وشر کی طاقتوں کا ذکر ہے۔ محاذ آرائی، جنسی کشش اور سمندر کے پانی پر اعصاب شکن طویل سفر ''اوڈی سس'' کو ایک سورما کے روپ میں دکھاتا ہے۔ ایلیڈ سے زیادہ اوڈیسی ''رزمیہ'' مزاج کی نزاکتوں اور جذباتیت کو سمیٹے ہوئے ہے۔

عالمی ادب کے بعد جب ہم اُردو شاعری کو طویل تاریخی منظرنامے میں دیکھتے ہیں تو وہ ایسی بے مثال اور لازوال تخلیقی فن پاروں سے محروم ہے۔ اُردو شاعری چونکہ برصغیر کے اُس دور میں ارتقاء اور عروج حاصل کرتی ہے جب مسلمان یہاں وارد ہوتے ہیں، یہ دَور طویل اور مسلسل جنگ و جدل کے باعث بنا رہا مگر یہ حیران کن بات ہے کہ اُردو شاعری میں رزمیہ اور رزم ناموں کی بہت کم تعداد سامنے آئی۔ اور جو ہے وہ فکری اور فنی حوالے سے اتنی شاندار نہیں کہ عالمی ادب کا حصہ بن سکے۔

پچھلے صفحات میں ہم طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُردو رزمیہ شاعری کسی لازوال رزمیہ نظم کی تخلیق کے بجائے محض بدامنی اور واقعاتی عکس بندی تک کیوں محدود رہی؟ اِس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ جنگوں کی نوعیت کسی بڑے منظرنامے کی تبدیلی کا باعث بننے کی بجائے محض انتشار، بدامنی اور اقتدار کی خودغرضانہ خواہشوں تک رہی۔ نظریہ کا فقدان، درباری کلچر اور عوامی کلچر میں بُعد، اور کسی بڑی

جنگ کے واقعاتی عناصر کی عدم دستیابی بھی اس کی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ اُردو قومی یا ملکی سطح کے تاثرات کو کلی سطح پر احاطۂ اظہار میں لا رہی تھی، جس میں درباری نظریات غلبہ پاتے رہے۔ جبکہ علاقائی زبانیں مقامی کلچر میں پیوست ہونے کی وجہ سے جزوی سطح (Micro) کے نظریات کے تحفظ کی امین بنتی رہیں۔ پچھلے صفحات میں ہم علاقائی زبانوں کے ادب میں رزمیہ شاعری کی کھوج میں اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ نظریہ نہیں بلکہ کلچر کی جنگ ہر علاقائی زبان کو متاثر کرتی ہے۔ حتیٰ کہ کلچر کے نام پر نظریہ بھی تقسیم ہوتا رہا، جیسا کہ بلوچی شاعری میں نظر آتا ہے۔

جنگ میں پروان چڑھنے والے شاعر کبھی بھی اس کے اثرات سے باہر نہیں نکل پاتے۔ یہ نفسیاتی کیفیت ہر اُس بچے کا پیدائشی عارضہ بن جاتی ہے جس نے بچپن میں جنگ کو قریب سے محسوس کیا ہو۔ اُردو شاعری میں دکنی عہد کے شعرا حسن شوقی، نصرتی، مرزا مقیم وغیرہ نے جنگوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ نصرتی کی سلاطینِ دکن کے دربار میں کافی رسائی تھی، جو تمام جنگی واقعات کا چشم دید گواہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ''علی نامہ'' اور ''تاریخِ اسکندریہ'' دکنی عہد کے کامیاب رزم نامے ہیں۔ جنگ کی نفسیاتی کیفیات بھی عجیب ہوتی ہیں۔ ''ہیمنگوے'' کے ایک ناول ''وداعِ جنگ'' (Farewell to Arms) میں مس بارکلے اور مصنف کے درمیان گفتگو میں ''مس بارکلے'' اپنے محبوب کے متعلق بتاتی ہے:

''یہ چھڑی اُس لڑکے کی ہے جو پچھلے سال لڑائی میں مارا گیا۔''

''اوہ ...... بڑی افسوس ناک بات بتائی آپ نے۔''

مس بارکلے کہنے لگی، ''یہ بہت اچھا تھا۔ ہم دونوں کا بیاہ بھی ہوجاتا ہے لیکن سوّے کی لڑائی نے اسے مجھ سے چھین لیا۔''

وہ کہنے لگی،

''ابھی میں نے سولہویں سال میں قدم رکھا ہی تھا کہ میں نے نرسنگ شروع کردی۔ اس نے اور میں نے اکٹھے کام شروع کیا تھا۔ مجھے یاد ہے ان دنوں میں ایک بڑے احمقانہ خیال کو پال رہی تھی۔ میرا خیال تھا کہ وہ میرے ہسپتال میں آئے گا۔ میں سوچتی تھی کہ اس کے ماتھے پر تلوار کا زخم ہوگا اور پٹی بندھی ہوگی۔ کبھی کبھی یہ خیال کچھ تبدیل ہوجاتا اور میں سوچنے لگتی کہ اس کے کندھے میں گولی لگی ہے اور میں اس کے سرہانے بیٹھ کر مرہم پٹی کررہی ہوں۔ آپ ایسے تصورات سے واقف ہیں؟ کچھ دلآویز روحانی سی چیز......''

(وداعِ جنگ (ترجمہ: اشفاق احمد)، سنگِ میل پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۳)

جنگ کے اثرات کس طرح غیر شعوری طور پر حقیقت سے خوابوں تک کا سفر کر جاتے ہیں، ''مس بار کلے'' مکمل طور پر جنگ کے زیرِ اثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی محبت بھی بارود بھرے جذبات سے ممیز ہے۔

نصرتی نے جنگ کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ نصرتی کی شاعرانہ فنی جمالیات نے اُس کی مثنویوں ''علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندریہ'' میں جوہر دکھائے ہیں۔ دکن میں بہت سے شاعروں سے رزمیہ مثنویاں منسوب ہیں مگر کوئی مثنوی بھی کسی بڑے رزمیہ موضوع کو سمیٹے ہوئے نظر نہیں آتی۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کی عکس بندی دربار سے منسلک ہونے کی وجہ سے ہو جاتی تھی۔ بعض اوقات شاعر کو بادشاہِ وقت سے فرمائش آتی کہ فلاں جنگ کا احوال لکھو۔ کچھ ایسی مثنویاں بھی ملتی ہیں جو مذہبی جذبات کی آسودگی کے لیے لکھی گئیں، جنھیں رثائی مثنویاں کہا جا سکتا ہے۔ حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ سے والہانہ عقیدت کو ان مثنویوں کا موضوع بنایا جاتا۔ ''خاور نامہ'' از رستمی ایسی ہی ایک طویل اور وفورِ جذبات سے بھرپور مثنوی ہے۔ دکن کے بعد اُردو شاعری کی توانا روایت جب شمال کی طرف ہجرت کرتی ہے تو یہاں انتشار اور بدامنی کا دَور شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد پورے برصغیر کا سیاسی نقشہ بدل جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس خطے میں قتل و غارت کا بازار گرم ہو جاتا ہے جو انگریزوں کے برصغیر پر مکمل غلبے تک جاری رہتا ہے۔

۱۷۰۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک ایک طویل دَور ہے جس میں جنگ (War) کا تصور (Concept) تو مکمل طور پر نظر نہیں آتا مگر جھڑپیں، لڑائیاں اور حملوں کی کثرت جنگی فضا ضرور تیار کر دیتے ہیں۔ شمال میں چھوٹی چھوٹی تہذیبیں بکھری ہوئی اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں محدود ہیں، لہٰذا اُردو شاعری کے موضوعات بھی مخصوص عسکری واقعات کو پیش کر رہے ہیں۔ شہر آشوب، ہجو نگاری، حکومتی انتظامات پر طنز، ناپائیداری، بے سکونی، انتشار اور اس قسم کے دیگر کئی موضوعات ان ڈیڑھ سو سالوں کے محبوب موضوع ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس پوری فضا نے رزمیہ نظموں کی تخلیق میں تو مدد نہ دی مگر اضطراب، شکستِ آرزو جیسے موضوعات اپنی مخصوص فضا اور منتخب شدہ الفاظ (Dictionary) کے ساتھ اُردو شاعری کا حصہ بنے۔

یہاں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ مغلیہ عہد میں قومیت کا مجموعی تصور ناپید ہے۔ برصغیر بھر کے نواب اپنے اپنے علاقوں کے سیاسی، معاشی اور ثقافتی ورثے کے ساتھ مرکز سے غرض کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات کسی علاقے کا امیر مرکز سے غداری کر دیتا ہے اور یوں وہ اپنی الگ سلطنت کا اعلان کر کے امورِ سلطنت چلانے لگتا ہے۔ یعنی مرکز اور مرکزی فکر کا تصور مکمل ناپید ہے۔

کچھ اغراض اور طاقت کے رعب کے ماتحت امیرانِ علاقہ مرکزی حکومتوں سے جڑے ہوئے ہیں۔اس قسم کے تصورِ قومیت کے اُردو شاعری پر شدید اثرات تھے جو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد بالکل بدل جاتے ہیں۔قوم واضح طور پر نظریاتی بنیادوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ علاقے، کلچر اور سیاسی اغراض پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔ مسلمان اور ہندو دو قومیں بن کر سامنے آتے ہیں۔ انگریز ایک تیسرا فریق ہے جو حاکم ہے مگر بدیسی امورِ سلطنت کے ساتھ واضح تفریق رکھتا ہے۔ یوں قوم اور اُس کی نظریاتی بقا کو پہلی دفعہ برصغیر میں اُجاگر کیا گیا۔اس ساری صورتِ حال کو اُردو شاعری نے نظریاتی مقدمہ بنا کر پیش کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کے حوالے سے اُردو شاعری انگریز سے نفرت کا اعلان کرتی ہے۔ نئی تہذیب اور نئے فکر و احساس کی نوید دیتی ہے۔ سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر اُردو شاعری کا نیا ڈرافٹ (Draft) تیار کیا جاتا ہے۔ حقیقت نگاری (Realism) نے سماجی انتشار کو نئے زاویے سے دکھانے اور سوچنے کا انداز دیا۔

دوسری طرف پاکستانی علاقائی زبانوں میں اُردو سے قدرے مختلف رزمیہ نظموں کا سراغ ملتا ہے۔ شاعر اپنے کلچر سے مقامی سطح سے اس قدر جڑا ہوا ہے کہ وہ ثقافت میں موجود قدروں کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کر سکتا۔ پنجابی رزمیہ شاعری میں راجہ جیمل کی داستان ہندو مسلم نزاع کی بجائے غیرت کے نام پر قربانی کی کہانی ہے۔ راجہ جیمل کی بیٹی سے جب اکبر بادشاہ شادی کی فرمائش کرتا ہے تو راجہ جیمل سیخ پا ہو جاتا ہے اور اُس سے اس بے غیرتی کا بدلہ لینے کے لیے لڑنے کا عہد کرتا ہے۔ راجہ کے ساتھ اُس کا بھائی فتح جنگ بھی اُس کا ساتھ دیتا ہے اور لڑتے لڑتے، اکبر کے خلاف شدید نفرت کا اظہار کرتے ہوئے، دونوں بھائی جان دے دیتے ہیں۔

راجہ جیمل اکبر کو کہتا ہے کہ ''کیا تم نہیں جانتے کہ ہم ہندو ہیں اور تم مسلمان۔ ہمارا تمہارا زمین آسمان کا فرق ہے۔'' یہ فرق کوئی نظریاتی فرق نہیں بلکہ اس کے پیچھے وہ علاقائی غیرت کا جذبہ پنہاں ہے جسے اکبر بادشاہ نے تار تار کر دیا ہے۔ دونوں بھائی اُسی کلچر کو بچانے کے لیے جان کی بازی ہار دیتے ہیں۔

پنجابی کی دوسری ''واروں''، جن میں ''دُلّا بھٹی'' بہت مشہور ہے، میں بھی مقامی ثقافت خوبصورت انداز سے جلوہ گر ہے۔ پشتو، سندھی اور بلوچی شاعری میں قبائلی کلچر نمایاں ہے۔ اپنے اپنے قبیلے کی فتح کے لیے شاعر لفظوں کی تمام شان و شوکت کمالِ فنی سحر سے جوڑتا ہے۔ مقامی ثقافتوں کا اظہار جیسے بدلے کی روایت، قول نبھانے کی روایت، مہمان نوازی، دشمن سے سلوک، بہادری کے اوصاف، سورماؤں کا مرتبہ وغیرہ جغرافیائی خدوخال کے ساتھ نظموں میں جگہ بناتے ہیں۔

علاقائی زبانوں کا جنگی ادب پڑھتے ہوئے ہم ثقافتوں کی خوبصورت قدروں اور رسم و رواج

کا بھی ذائقہ محسوس کرتے ہیں، جن کی گھلاوٹ سے جنگی واقعات، ہیروز کا مقام اور نظموں کی فنی سطح کا ادراک محصور کن کیفیات کو جنم دیتا ہے۔ مقامی زبانوں کا رزمیہ ادب آج بھی دیہاتوں کی چوپالوں میں گا کے سنایا جاتا ہے۔ ہر نئی نسل اس ورثے کو پہلی نسل سے سینہ بہ سینہ وصول کرتی آ رہی ہے۔

اُردو کے تاریخی مطالعے کے بعد جب ہم پاکستانی دور میں پہنچتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے وقت جس قومیت کا احساس پورے برصغیر کے عوام کو ہوا تھا جس میں ہندو اور مسلم دو قوموں کے احساس نے پورے خطے کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد یہی احساس اب جغرافیائی حدود کے تحفظ کے نئے احساس کی آمیزش سے ظاہر ہوتا ہے۔ دو قومیں دو ملکوں میں تقسیم ہو چکی تھیں۔ دونوں ممالک کے درمیان دو خون ریز جنگوں نے نظریوں اور جغرافیائی کلچر کے نئے احساس کو شدید ضربیں لگائیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارا شاعر اب اسی احساس کے ساتھ شاعری پیش کرتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پسِ منظر میں جس طرح دشمن پر غلبہ پانے کی آرزو اُردو پاکستانی شعرا کی نظموں/ غزلوں میں موجزن ہے، اس طرح کا انداز اس سے پہلے موجود نہیں تھا۔

جنگی ترانے، عسکری فتوحات، جہاد کے نعرے اور مذہبی مشاہیر کی یادیں ہر شاعر کے ہاں نظر آتی ہیں۔ گویا مشترکہ کلچر، ثقافت اور اس معرکے کے پسِ منظری محرکات کو در خورِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔ ہر حال میں غلبہ ہی نظموں کا مرکزی موضوع نظر آتا ہے۔ چونکہ یہ سارا ادب ہنگامی اور وقتی نوعیت کا تھا اس لیے نظموں کی فنی حیثیت بھی ٹشو پیپر کے استعمال کی طرح کچھ دیر تک ہی رہی۔

۱۹۷۱ء کی جنگ دراصل طویل عرصے تک پھیلی وہ صورتِ حال تھی جس میں ایک دفعہ پھر زبان، کلچر اور جغرافیائی سالمیت کے مباحث چھڑ گئے تھے جو رفتہ رفتہ بڑھتے بڑھتے اس نہج پر آ گئے کہ ''اُدھر تم اور اِدھر ہم'' جیسے نعرے دو حصوں کو دو ملکوں میں تقسیم کرنے پر تیار ہو گئے۔ اس سلسلے میں ہماری سیاسی قیادت (جو فوجی وردی میں تھی) پورے معاملے کو ہینڈل کرنے میں ناکام رہی۔ یوں ملک دو ملکوں میں تقسیم ہو گیا۔ یہ محض سیاسی جنگ نہیں تھی بلکہ ایک اعصاب شکن عرصے سے گزر کے یہ سانحہ مکمل ہوا۔ پاکستان، جو مشرقی اور مغربی حصوں پر مشتمل تھا، بھارت کے ساتھ کئی روز تک معرکہ آرائی میں مشغول رہا۔ بھارتی افواج نے شہروں پر گولے برسائے اور ہر وہ قدم اٹھایا جو کسی جنگ میں ناگزیر عمل بن جاتا ہے۔

جب ہم اُردو شاعری کے اس دور کا مطالعہ کرتے ہیں تو شاعر ایک دفعہ پھر جنگ اور اس سے پیدا شدہ صورتِ حال کا مشاہدہ کرنے کی بجائے ظاہری جذبات کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ حکمرانوں نے بنگلہ دیش کے قیام کو سقوط کا نام دیا۔ بنگالیوں کی سازشوں اور بھارتیوں کی عسکری مداخلت کو اس کا موردِ الزام ٹھہرایا اور ''جو ہوا سو ہوا'' کہہ کے نئے عزم اور نئی توانائیوں کے ساتھ نئی زندگی کے آغاز کا خواب

دکھایا گیا۔ اُردو شاعری میں انھی خیالات کی گونج ملتی ہے۔ شعرا نے اس پوری فضا کو ایک افسوس ناک کیفیت سے آگے بڑھ کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس فضا سے نکلنے کے لیے نئے عزم کی تعمیر کا درس دیا گیا۔ گویا جو مملکت کے مقاصد تھے وہ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی دونوں جنگوں میں شعرا نے پورے کئے، اپنا نظریہ (Stance) کہیں نظر نہیں آتا۔ ۱۹۷۱ء کے حوالے سے کچھ شعرا نے جنگی واقعات کو بھی منظوم کیا ہے مگر وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ قیدیوں کی واپسی کے لیے دعائیں مانگی جا رہی تھیں اور اُن کی وطن واپسی پر جذباتی اور سستے خیالات سے مملو نظموں کے انبار لگا دیئے گئے۔ اسی تناظر میں کچھ شعرا نے شدید ردِّعمل کا اظہار کیا۔ فوجی حکمرانوں اور فوج کو شدید تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ سیاسی قیادت، جو اس وقت ذوالفقار علی بھٹو کے پاس تھی، بھی موردِ الزام ٹھہرائی گئی۔ مگر ایسے خیالات بھی منطق کم اور نعرہ بازی کے زمرے میں شمار دکھائی دیتے ہیں۔

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے پسِ منظر میں تخلیق شدہ اُردو ادب کسی بڑی فکری تحریک کو جنم دینے سے قاصر نظر آتا ہے۔ ادبی سطح پر بھی ان نظموں کی فنی حیثیت بہت کم زور اور جمالیاتی پختگی سے عاری دکھائی دیتی ہے۔ لہٰذا کسی بڑے رزم نامے اور رزمیہ کی تخلیق کی تلاش کارِ عبث ہے۔

پاکستانی اُردو شعرا نے دنیا کے دیگر ممالک کے درمیان چھڑی جنگوں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں تقریباً ہر دور کے ہر قابلِ ذکر شاعر کے ہاں کسی نہ کسی جنگ پر ادبی اظہار فنی پیرائیہ میں نظر آتا ہے۔ خصوصاً افغان امریکہ جنگ اور عراق امریکہ جنگ، جو حال ہی میں انسانیت کش مناظر کے ساتھ وقوع پذیر ہوئیں، ابھی تک ہمارے شعرا کے اعصاب پر چھائی ہوئی ہیں۔ تیل کی تلاش میں کس طرح نئی منڈیوں تک رسائی حاصل کرنے کا منصوبہ بنایا گیا، غریب اور زندگی کی بنیادی قدروں سے محروم عوام کو بموں اور بارود کے تحفے دے کر اُن کی زندگیوں کے چراغ گل کئے گئے۔ عراق اور افغانستان گزشتہ چھ، سات سالوں سے امریکی جارحیت کا شکار چلے آ رہے ہیں۔ ان جنگوں کے خلاف دنیا بھر سے نفرت بھرے جذبات کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ دنیا بھر کے ادب میں ان غیر انسانی کارروائیوں کے خلاف لکھا گیا۔ ہیرلڈ پنٹر (نوبل انعام ۲۰۰۵ء) نے اپنی مختصر سی نظموں کی کتاب ''جنگ'' (War) میں امریکہ اور اُس کے اتحادیوں کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔

جنگ اور زندگی کی خواہش دو ایسی سرحدیں ہیں جن کی تقسیم خون کی ندی کرتی ہے۔ آج کے دور میں جنگ نے ہماری زندگیوں کو حیران کن حد تک متاثر کیا ہے۔ ہمارے شب و روز، ہماری اقتصادیات اور ہماری زبان تک جنگ اور اس کے مضمر اثرات سے بچ نہیں پاتی۔ ادب کا بڑا حصہ بھی براہِ راست اور بالواسطہ جنگ سے اثر انداز ہو رہا ہے۔ یہاں کیرل کوہن کا ایک منفرد اور دلچسپ مضمون

''عسکری اصلاحات اور جنسیات'' جس کا اُردو ترجمہ مسعود اشعر نے کیا ہے، کا حوالہ دینا بے جا نہ ہوگا:

''روزمرہ کی زبان استعمال کر کے خود جنگی ماہرین بھی اپنی زندگی کو خوش گوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ایٹمی ہیڈ کو بلا اجازت چھوڑنے کے لیے جو الیکٹرانک سسٹم بنایا گیا اس کا پیارا نام رکھا ہے۔PAL یعنی دوست۔اینٹی بلیسٹک میزائیل سسٹم کے لیے ابتداء میں جو نام رکھا تھا اس کا نام ''بامبی'' تھا۔صدر کی طرف سے ہر سال ایٹمی ہتھیاروں کی تیاری کے لیے جو منصوبہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے کہ کیا بنانا ہے اور کس تعداد میں بنانا ہے؟ اسے ''شاپنگ لسٹ'' کہا جاتا ہے۔یعنی خرید کی جانے والی اشیاء کی فہرست۔جب ایٹمی ہتھیاروں کے نشانے طے کئے جاتے ہیں تو نیشنل کمانڈ اتھارٹی کے ''مینیو'' سے اس کا انتخاب کرتی ہے۔ایک خاص ایٹمی حملے کا نام ''بسکٹ کاٹنے والا آلہ'' رکھا گیا ہے۔محکمہ دفاع نیوٹرن بم کے لیے بھی یہی لفظ استعمال کرتا ہے۔ان الفاظ اور ان استعاروں سے انسانی زندگی اور انسانی جانوں کی طرف بھی توجہ ہٹ جاتی ہے۔''

(کیرل کوہن: مشمولہ مضمون ''عورت: زبانِ خلق سے زبانِ حال تک''، مرتب: کشور ناہید، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ ص ۱۶۰)

یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ آج کا شاعر حالات کو سمجھتا ہے۔نظریہ اور نظریاتی مہم کو جانتا ہے۔وہ سرحدوں سے پار جا کر انسانیت کی حمایت کرتا ہے، خطّے کے سیاسی مقاصد کو بچانے کی خاطر حکمرانوں کا آلۂ کار نہیں بنتا۔اپنے شاعر ہونے کا بنیادی فریضہ ادا کرتا ہے۔محبت، امن، زندگی اور انسانیت اُس کے ''مذہب'' کے بنیادی عناصر ہوتے ہیں۔وہ اپنے نظریہ (Stance) کا اعلان انہی قدروں کی پاسداری کے لیے کرتا ہے۔ظاہری بات ہے کہ یہ قوانینِ انسانیت (Humanitarian Laws) ہر جگہ ایک سے ہیں، جغرافیائی یا نظریاتی حد بندی سے ماورا ہیں۔اس سلسلے میں ۲۰۰۰ء میں ادارہ ''شہرزاد'' کراچی سے چھپنے والی ایک کتاب ''زمین کا نوحہ'' بہت اہمیت کی حامل ہے۔اس کتاب کا موضوع ایٹم بم کی تباہ کاریوں پر لکھا جانے والا ادب ہے۔کتاب کے مرتب ضمیر نیازی نے مختلف افسانہ نگاروں اور شاعروں کو ایک جگہ اکٹھا کر کے اُردو شاعری کی جنگ کے متعلق مجموعی سوچ کو پیش کر دیا ہے۔یہ کتاب پاکستان کے ایٹمی دھماکوں کے ٹھیک دو سال ۲۸ مئی ۲۰۰۰ء کو شائع کی گئی۔یہ ایک قسم کا اس اقدام کے خلاف احتجاج بھی تھا۔جنگ کے خلاف عمومی روّیوں میں افسانہ نگاروں میں آصف فرخی، انتظار حسین، مبین مرزا، امر جلیل، مسعود اشعر، زاہدہ حنا، محمد سلیم الرحمٰن، حسن منظر وغیرہ نے فکشن میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔شاعروں میں احمد فراز، محسن بھوپالی، انور احسن صدیقی، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، حسن

عابدی، ہلال نقوی، ن۔م دانش، ذیشان ساحل، علی محمد فرشی، شیراز راج، زاہد حسن اور حارث خلیق وغیرہ نے ایٹم بم کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرتے ہوئے انسانیت کے لیے جنگ سے آزاد معاشرے کے خواب بُنے۔

چند ایک نظمیں دیکھیے:

سائرن بج رہا ہے

(مصطفیٰ ارباب)

سائرن بج رہا ہے
اور میں
فنا سے پہلے ایک نظم لکھ رہا ہوں
مجھے نہیں معلوم
کوئی اس نظم کو پڑھ بھی پائے گا
پھر بھی میں لکھنا چاہتا ہوں
ایک نظم جس کا نصف حصہ سرحد کے پار
کوئی سر جھکائے میرے ساتھ لکھ رہا ہے
میں جانتا ہوں سائرن وہاں بھی بج رہا ہے

جنگ کی کوکھ سے جنمی نظم

(زاہد حسن)

میں نے پوچھا اس سے، اس کے شہر اور شہر میں آباد لوگوں کے بارے میں
میں نے پوچھا اس سے بارش، ہوا اور رنگوں کے بارے میں
میں نے پوچھا اس سے اس کے جیون اور جیون میں رچے دکھوں کے بارے میں
میں نے پوچھا اس سے شہر کی بے سود بڑھتی بھیڑ
اور پچھلے برس چھڑی جنگوں کے بارے میں
میں نے پوچھا اس سے میک اپ کی دکانوں، رنگ برنگے کپڑوں
اور لڑکیوں کے بارے میں
میں نے اس سے نیلے سمندروں، دہکتے صحراؤں
اور گہرے جنگلوں کے بارے میں پوچھا

میں نے اس سے ہر اس شے کے بارے میں پوچھا
جو ہمارے ماضی میں آباد دنیا کا
بہت عرصے تک خواب بنی رہی
اس نے میرے وجود کو ٹٹول کے دیکھا
اور میرے سینے سے لگ کر رونے لگی

(زمین کا نوحہ: (مرتب: ضمیر نیازی)، شہزاد

کراچی، ستمبر ۲۰۰۱، ص ۲۴۶)

اسی تسلسل کا اُردو شاعری میں اگلا پڑاؤ ہمیں عراق اور افغانستان پر امریکی اور اُس کے اتحادیوں کے حملے کے بعد شعرا کے ہاں اظہار کی شکل میں ملتا ہے۔ بہت خوبصورت اور زندہ رہنے والی نظمیں لکھی گئیں۔ اُردو شاعری میں نظریۂ انسان دوستی نے کروٹ بدلی اور اپنی اصلی حالت میں آنے میں کامیاب ہوا۔ اس حوالے سے ابھی بہت کام کی گنجائش موجود ہے۔ اُردو شعرا نے خاص کر پاکستانی دور میں ملک سے باہر دوسرے ممالک کے درمیان جنگوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو یقیناً غیر جانبدار اور خالصتاً نظریۂ انسان دوستی پر مبنی ہے۔ فیض صاحب، قاسمی صاحب اور دیگر ترقی پسند شعرا نے فلسطینیوں کی حمایت میں اسرائیلی جارحیت کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ ایسا بھی ہوا کہ صرف مسلم ممالک پر مسلّط کی گئی جنگوں پر پاکستانی شعرا نے ردِّعمل کا اظہار کیا مگر نوّے کی دہائی میں یہ صورتِ حال یکسر تبدیل ہوگئی۔ گوکہ اب بھی مسلمان ہی صیہونی طاقتوں کا نشانہ بن رہے ہیں مگر مظلومیت بہرحال ایسا مظہر ضرور ہے جس نے کمزور اور طاقت ور میں کمزور کا ساتھ دینے کا جذبہ پیدا کیا۔ آج صرف مسلمان ہی عراق، افغانستان، فلسطین اور لبنان میں جاری سامراجی طاقتوں کی جنگ کے خلاف نہیں بلکہ ہر ذی شعور دانش ور کا احتجاج اس کا گواہ ہے کہ شاعر اور شاعری کا مذہب صرف انسان دوستی اور انسانیت کا درس ہوتا ہے۔ جنگ خواہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ہی کیوں نہ ہو، انسانیت کش اور نفرت آمیز انسانی رویہ ہے، جو حیوانیت (Brutality) کے قریب تر ہے۔ اس کا استعمال بزدل عمل ہے جو کسی طرح بھی نہیں ہونا چاہیے۔ امن اور آشتی کے فروغ کے لیے گفتگو (Table Talk) کو ہی اوّلیت حاصل ہونی چاہیے۔ کلاسوٹز کے بقول جنگ شروع ہوتی ہے ختم کبھی نہیں ہوتی۔ یہی وہ پیغام ہے جو نوّے کی دہائی اور خصوصاً عراق، امریکہ اور افغان امریکہ جنگ کے ردِّعمل کے طور پر پاکستانی اُردو شعرا کا مرکزی موضوع رہا۔

جنگی ترانے

۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے اُردو شاعری پر اثرات، جہاں موضوعاتی سطح پر پڑے وہیں نظموں میں رجزیہ آہنگ بھی اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوا۔ اس سلسلے میں لکھے جانے والے ترانوں کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ یہ ترانے نہ صرف مختلف جرائد، کتابوں اور اشتہارات کا حصہ بنتے رہے بلکہ ان سے فوج اور قوم کے مورال کو بلند رکھنے کے لیے گائیکی سے بھی کام لیا گیا۔ ان ترانوں نے حب الوطنی اور اسلاف سے محبت کی بازیافت کی۔

ان ترانوں میں جنگ کو سیاسی مسئلہ نہیں بلکہ کفر و باطل کی جنگ سمجھ کر پیش کیا گیا۔ شاعروں نے جہاں جہاں بھی دونوں ملکوں کی افواج کا موازنہ کیا ہے وہاں ایک کو کافر اور ایک کو سپاہِ اسلام بنا کر پیش کیا۔ شاید اس طرح ایک طرح کی جہادی کیفیت کی منظر کشی مقصود ہو سکتی تھی۔

ان ترانوں کو ملک کے مشہور گلوکاروں نے گایا اور ریڈیو کے ذریعے عوامی مقبولیت حاصل کی۔ یہاں ان ترانوں کا ایک انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ تمام ترانے اس لیے بھی اہم ہیں کہ ان کو مختلف فنکاروں نے گا کر جنگی واقعات کے پس منظر اور اِس پر ہونے والی شاعری کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

ترانے عموماً عوامی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ چوں کہ پاکستانی قوم نے اسلام کے نام پر ایک خوفناک اور کبھی نہ بھولنے والی ہجرت کا ذائقہ چکا ہوا تھا اور اس المیے کو ابھی کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ ۶۵ء کی جنگ کی ہولناکیوں نے پاکستانی معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ شعرا کرام شعری وجدان کو چھوڑ کے عقلی فیصلوں کا ساتھ دے رہے تھے۔ ان ترانوں میں ازلی عشق کی کسک نہیں بلکہ وقتی شورانگیزی ہے۔ جس نے فوجی سپاہیوں کو مجاہدین بنا کر پیش کیا۔ یہاں اُن ترانوں کا ایک انتخاب دیا جا رہا ہے جو پنجابی اور اُردو دونوں زبانوں میں ہے۔ یہ ترانے پاکستانی جنگی شعری رجحانات کو سمجھنے میں مدد دیں گے۔

(۱)

اے راہِ حق کے شہیدو!

اے راہِ حق کے شہیدو! وفا کی تصویرو!
تمھیں وطن کی ہوائیں سلام کہتی ہیں
لگانے آگ جو آئے تھے آشیانے کو
وہ شعلے اپنے لہو سے بجھا دیئے تم نے
تمھیں چمن کی فضائیں سلام کہتی ہیں
اے راہِ حق کے شہیدو! وفا کی تصویرو!
چلے جو ہو گے شہادت کا جام پی کر تم
رسولِ پاک نے بانہوں میں لے لیا ہو گا
علیؓ تمھاری شجاعت پہ جھومتے ہوں گے
حسینؓ پاک نے اِرشاد یہ کیا ہو گا
تمھیں خدا کی رضائیں سلام کہتی ہیں
اے راہِ حق کے شہیدو! وفا کی تصویرو!

جنابِ حضرتِ زینبؓ گواہی دیتی ہیں
شہیدو رکھی ہے بہنوں کی آبرو تم نے
تمھیں وطن کی ہوائیں سلام کہتی ہیں
اے راہِ حق کے شہیدو! وفا کی تصویرو!

(۲)

اپنی جاں نذر کروں

اپنی جاں نذر کروں اپنی وفا پیش کروں
قوم کے مردِ مجاہد تجھے کیا پیش کروں

عمر بھر تجھ پہ خدا اپنی عنایت رکھے
تیری جرأت تری عظمت کو سلامت رکھے
جذبۂ شوقِ شہادت کی دعا پیش کروں
اپنی جاں نذر کروں اپنی وفا پیش کروں

تُو نے دشمن کو جلا ڈالا ہے شعلہ بن کے
اس شجاعت کا تجھے کیا میں صلہ پیش کروں
اپنی جاں نذر کروں اپنی وفا پیش کروں
قوم کے مردِ مجاہد تجھے کیا پیش کروں

دل میں پیدا کیا اک جذبۂ تازہ تو نے
میرے گیتوں کو نیا حوصلہ بخشا تو نے
کیوں نہ تجھ کو انھی گیتوں کی نوا پیش کروں
اپنی جاں نذر کروں اپنی وفا پیش کروں
قوم کے مردِ مجاہد تجھے کیا پیش کروں

(۳)

ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے

ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے
کی لبھدی ایں وچ بازار کڑے

ایہہ دین اے میرے داتا دی
نا ایویں ٹکراں مار کڑے
ایہہ پتر وکاؤ چیز نئیں
مل دے کے جھولی پایئے نی
ایہہ ایڈا ستا مال نئیں

کتوں جا کے منگ لیایئے نئیں
ایہہ سودا نقد وی نئیں ملدا
توں لبھدی پھریں ادھار کُڑے
ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے

ایہہ شیر بہادر غازی نے
ایہہ کسے کولوں وی ڈردے نئیں
اینہاں دشمناں کولوں کی ڈرنا
ایہہ موت کولوں وی ڈردے نئیں
ایہہ اپنے دیس دی عزت توں
جاں اپنی دیندے وار کُڑے
ایہہ پتر ہٹاں تے نئیں وکدے

دھن بھاگ نیں اونہاں ماواں دے
جنہاں ماواں دے ایہہ جائے نیں
دھن بھاگ نیں بھین بھراواں دے
جنہاں گودیاں ویر کھڈائے نیں
ایہہ مان نیں ماناں والیاں دے
نئیں ایس دی تینوں سار کُڑے
ایہہ پتر ہٹاں ہٹاں تے نئیں وکدے

(۴)

جاگ اے مجاہد

جاگ اے مجاہدِ وطن
جاگ اے مجاہدِ وطن
پھر پکارتی ہے تجھ کو زندگی

آگ پھر بھڑک اُٹھی ہے ظلم کی
انتظار کب تلک ، کود اس میں بے دھڑک
پھر بنا اسے دمن
جاگ اے مجاہد وطن

تو مادرِ وطن کی آبرو
کربلا میں بہہ چکا تیرا لہو
تیرا دین احمدی، تیرا مان غزنوی
تیری شان بت شکن
جاگ اے مجاہدِ وطن

بڑھ کے بازوؤں میں تھام لے علم
چوم لیں گی منزلیں ترے قدم
تیغ کی طرح سنبھل
کارواں کے ساتھ چل
سر پہ باندھ کر کفن
جاگ اے مجاہدِ وطن

ہیں زمانے بھر میں تیری عظمتیں
تیرے ساتھ ہیں خدا کی نصرتیں
رُخ جہاں کا پھیر لے
روشنی کو گھیر لے
بن کے تو نئی کرن
جاگ اے مجاہدِ وطن

(۵)

ماہی چھیل چھبیلا

ہو ماہی چھیل چھبیلا ہائے نی کرنیل نی جرنیل نی
سارے جگ کولوں نیارا سانوں تن کولوں پیارا

او ماہی رنگ رنگیلا ہائے نی کرنیل نی جرنیل نی
او ماہی رنگ رنگیلا ہائے نی کرنیل نی جرنیل نی

لوکی دین دعائیں شالا دور بلائیں
میرا ڈھول جیوے ڈھول چھبیلا
ہائے نی کرنیل نی جرنیل نی

ودھ ودھ سکھیاں دین ودھائیں
جم جم جیوے سر دا سائیں
کدی مان ودھاوے کدی ہسدا ای جاوے
میرا ماہی چھیل چھبیلا

مڑ گھر آیا دل دا جانی، ہو گئی شام سہانی
ایڈی چھب دکھلاوے، دل کھڑ کھڑ جاوے
رنگ لال ہووے کدی پیلا
ہائے نی کرنیل نی جرنیل نی

(۶)

اللہ کی تلوار ہیں ہم

دشمنو! تم نے یہ کس قوم کو للکارا ہے
تم کو معلوم نہیں حق کے پرستار ہیں ہم

ظلم کی جنگ میں اللہ کی تلوار ہیں ہم
ظالمو! تم نے یہ کس قوم کو للکارا ہے

ہم ہیں دنیا میں فقط ان کی سلامی کے لیے
ہم کسی اور کے آگے کبھی جھک سکتے نہیں
ہم وہ سیلاب ہیں بڑھ جائیں تو رُک سکتے نہیں
بزدلو! تم نے یہ کس قوم کو للکارا ہے

تم کو معلوم نہیں حق کے پرستار ہیں ہم
تم تو داہر کی طرح لائے تھے لاکھوں لشکر
''ابنِ قاسم'' کی طرح چند مجاہد تھے ادھر
بحر میں بر میں فضاؤں میں بیابانوں میں
غزنوی آج بھی لاکھوں ہیں مسلمانوں میں
ہندوؤ تم نے یہ کس قوم کو للکارا ہے

تم کو معلوم نہیں حق کے پرستار ہیں ہم
ظلم کی جنگ میں اللہ کی تلوار ہیں ہم

(۷)

اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں

اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں
زندگی ہوش میں ہے، جوش ہے ایمانوں میں
دل اوشاد کی مانند یہ جلتے ارماں
یہ تھرکتے ہوئے جنگل یہ تڑپتے ہوئے میداں
یہ پہاڑوں کی گھٹاؤں میں جوانی کی اُٹھان
یہ مچلتے ہوئے دریاؤں میں انگڑائی کی شان

کتنے روشن ہیں دیے تیرے شبستانوں میں
اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں
زندگی ہوش میں ہے، جوش ہے ایمانوں میں
تیرے مزدور کی محنت کا پسینہ لے کر
تیرے دہقان کے ماتھے کے ستارے لے کر
چاندنی بوئیں گے جھلسے ہوئے میدانوں میں
اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں
ہم تجھے آگ کا دریا نہیں بننے دیں گے
ظلم و نفرت کا تماشا نہیں بننے دیں گے
تجھ کو پالیں گے...... تجھ کو پالیں گے
تجھ کو پالیں گے محبت کے گلستانوں میں
اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں
زندگی ہوش میں ہے، جوش ہے ایمانوں میں

(۸)

یہ ہواؤں کے مسافر یہ سمندروں کے راہی

یہ ہواؤں کے مسافر یہ سمندروں کے راہی
میرے سر بکف مجاہد میرے صف شکن سپاہی

یہ تیرا یقین محکم تیری جرأتوں کی جاں ہے
تیرے بازوؤں کی قوت تیرے عزم کا نشاں ہے

تو ہی راہ تو ہی منزل تو ہی میرِ کارواں ہے
یہ زمیں تیری زمیں ہے یہ جہاں تیرا جہاں ہے

تیرے پاؤں میں حکومت تیرے ہاتھ میں ہے شاہی

یہ ہواؤں کے مسافر یہ سمندروں کے راہی

تیرے اَبرؤں کی جنبش تیری آنکھ کا اشارہ
تیرے دشمنوں کی آہٹ تیرے قہر کا شرارہ

تو وطن کی آبرو ہے تو وطن کا ہے سہارا
اسی آبرو سے چمکا تیرے دیس کا ستارا

(۹)

او میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں

او میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں
اج تک دیاں تینوں سارے جگ دیاں اکھاں
او میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں

جدھر نظریاں پاویں ویری مارنا جاویں
جناں راواں توں جاویں جناں راواں تو آویں
اینان راواں دی مٹی چمن میریاں اکھاں
او میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں

دشمن ویریاں دے ہلے اپنے سینے تے ٹھلے
جتھے قدم جمائے اوتھوں قدم نہ ہلے
تیرے قدماں توں واری تیرے جئیاں لکھاں
او میریا ڈھول سپاہیا تینوں رب دیاں رکھاں
اج تک دیاں تینوں سارے جگ دیاں اکھاں

(۱۰)

ہماری قوم کے مردانِ جاں نثار کو دیکھ

ہماری قوم کے مردانِ جاں نثار کو دیکھ
سیالکوٹ کے میدانِ کارزار کو دیکھ

نگاہِ دہر میں کیونکر نہ ہو جمیل و حسین
کہ یہ محاذ سبھی پہ لہو سے ہے رنگین
پٹھان و سندھی و بلوچ کا سوال نہیں
تمام قوم کا یہ ہے محاذِ عزم و یقین
جو دیکھنا ہے تو اِس آہنی حصار کو دیکھ

سیالکوٹ کا میدانِ کارزار ہے یہ
جہاد حق کا عجب آہنی حصار ہے یہ
حیاتِ تازہ کی اس دن کی یادگار ہے یہ
حیاتِ تازہ کی اس دن کی یادگار کو دیکھ

وہ بڑھ رہی ہے جوانانِ صف شکن کی سپاہ
فرار جنگ سے دشمن ہوا بحال تباہ
چلے چلو کہ ہے تائید ایزد کی ہمراہ
بحق اشھد ان لا الٰہ الا للّٰہ
نشانِ فتح مبین شانِ ،کردگار کو دیکھ

(۱۱)

پاک وطن کے پاسبانو سلام!

پاک وطن کے جانثارو سلام!
پاک وطن کے پاسبانو سلام!

جیالو سلام ، جانبازو سلام
پاک وطن کے پاسبانو سلام
صحرا تمھارا ہے گلشن تمھارے ہیں
دھرتی پہ پہرہ ہے نصرت تمھاری
سرحدوں کے جانثارو سلام
پاک وطن کے پاسبانو سلام
جیالو سلام ، جانبازو سلام
عقابی نگاہوں میں منزل تمھاری ہے
آسماں پہ بسیرا ہے قوت تمھاری ہے
پربتوں کے جاگیرو سلام
پاک وطن کے جیالو سلام
اللہ کی رحمت ہے ہمّت تمھاری
موجوں پہ بسیرا ہے طاقت تمھاری
ساحلوں کے پاسبانو سلام
پاک وطن کے جانثارو سلام
جیالو سلام ، جانبازو سلام

(۱۲)

اے وطن کے سجیلے جوانو

اے وطن کے سجیلے جوانو
میرے نغمے تمھارے لیے ہیں
سرفروشی ہے ایماں تمھارا
جرأتوں کے پرستار ہو تم
جو حفاظت کرے سرحدوں کی
وہ فلک بوس دیوار ہو تم
اے شجاعت کے زندہ نشانو!

میرے نغمے تمھارے لیے ہیں
بیویوں ، ماؤں ، بہنوں کی نظریں
تم کو دیکھیں تو یوں جگمگائیں
جیسے خاموشیوں کی زباں سے
دے رہی ہوں وہ تم کو دعائیں
قوم کے اے جری پاسبانو!
میرے نغمے تمھارے لیے ہیں
تم پہ جو کچھ لکھا شاعروں نے
ان میں شامل ہے آواز میری
اُڑ کے پہنچو گے تم جس اُفق پر
ساتھ جائے گی پرواز میری
چاند تاروں کے اے رازدانو!
میرے نغمے تمھارے لیے ہیں

(۱۴)

اے مردِ مجاہد جاگ ذرا اب وقتِ شہادت ہے آیا

اللہ اکبر، اللہ اکبر
اللہ کی رحمت کا سایہ
توحید کا پرچم لہرایا
اے مردِ مجاہد جاگ ذرا
اب وقتِ شہادت ہے آیا
اللہ اکبر، اللہ اکبر، اللہ اکبر

سر رکھ کے ہتھیلی پر آنا

ہے ظلم سے تجھ کو ٹکرانا
ایمان کا ہے رکھوالا تُو!
اسلام کا ہے متوالا تُو!
ایمان ہے تیرا سرمایہ
اے مردِ مجاہد جاگ ذرا
اب وقتِ شہادت ہے آیا
اللہ اکبر، اللہ اکبر، اللہ اکبر
رکھ سر پہ کفن میدان میں آ
تدبیر تری تقدیر تری
سب دنیا ہے جاگیر تری
تاریخ نے ہے یہ بتلایا
اے مردِ مجاہد جاگ ذرا
اللہ اکبر، اللہ اکبر، اللہ اکبر

قاتل کی نظر للچائی ہے
انسان پہ تنگ خدائی ہے
سر کفر نے دیکھ اُبھارا ہے
اسلام کو پھر للکارا ہے
تقدیر نے یہ دن دکھلایا
اے مردِ مجاہد جاگ ذرا
اللہ اکبر، اللہ اکبر، اللہ اکبر
جاں جاتی ہے بے شک جائے
پرچم نہ ترا جھکنے پائے

(۱۴)

دشمنو تم نے اس قوم کو للکارا ہے

کعبہ ہے جبینوں میں
قرآن ہے روشن سینوں میں
اللہ کا جن کو سہارا ہے
دشمنو! تم نے اُس قوم کو للکارا ہے
ہم جب بھی ہلالی پرچم کو لہرا کے قدم بڑھاتے ہیں
جھکتا ہے فلک ملتی ہے زمیں، بت خانوں کے بُت گر جاتے ہیں
باطل کو ناکام بنا دینا کام ہمارا
ظالمو تم نے اس قوم کو للکارا ہے
عباس و خالد کی تلواروں کی جھنکار ہیں ہم
دشمن کو مٹانے کی خاطر شمشیر بہ کف تیار ہیں ہم

(۱۵)

اُٹھ جاگ مجاہد شیرا

اُٹھ جاگ مجاہد شیرا
کر کفر دا بیرا بیرا
تینوں لوڑ نہیں ہتھیاراں دی
نہ ٹینک نہ توپ تلواراں دی
نعرہ اللہ اکبر ہے ودھیرا
اُٹھ جاگ مجاہد جاگ شیرا
کر کفر دا بیرا بیرا

ساڈا کم جہاد پُرانا اے
اللہ مسلم نوں آزماندا اے
منگے موت شہادت جیہڑا
اُٹھ جاگ مجاہد شیرا
کر کفر دا بیرا بیرا
جہاد سنت نبیؐ دی اے
ایہو عادت رحمٰن دی اے
جہاں پھڑا دامن تیرا اے
اُٹھ جاگ مجاہد شیرا
اشرفؔ توں بھی ہتھ تلوار اُٹھا
حکم اللہ رسول دا بجا لا
مولا تیرا بھی کرے پار بیڑا
اُٹھ جاگ مجاہد شیرا
کر کفر دا بیرا بیرا

(۱۶)

اے قوم کے مجاہدو! اے غازیو بہادرو!

اے قوم کے مجاہدو! اے غازیو بہادرو!
یا علیؑ کا نام لو کفن سروں پہ باندھ لو!

خالد کی تلوار کے وارث
موت سے کب گھبراتے ہیں
ان کا نام و نشان مٹا دو جو تم سے ٹکراتے ہیں
وقت ہے جہاد کا بتوں کو توڑ دو
اے قوم کے مجاہدو! اے غازیو بہادرو!

نام رہے اسلام کا زندہ ،اپنی جاں نثار کرو
سایہ عباسؓ تم پر ہے بڑھ کر وار کرو
رُخ ہوا کا موڑ دو ، اب بتوں کو توڑ دو
اے قوم کے مجاہدو! اے غازیو بہادرو!

ٹکڑے پاکستان کے ہُوں اب دشمن کی مرضی ہے
اُن کے ٹکڑے کردو جن کا مسلک خودغرضی ہے
کام جوان کا ہے ، اب بتوں کو توڑ دو
اے قوم کے مجاہدو! اے غازیو بہادرو!

(۱۷)

اللہ کے وعدے پہ مجاہد کو یقین ہے

للہ کے وعدے پہ مجاہد کو یقیں ہے
وہ فتحِ مبیں، فتحِ مبیں ،فتحِ مبیں ہے

اسلام کی سرفرازی مسلم کا ہے پیغام
صد شکر سرفراز ہُوا لشکرِ اسلام
اللہ کی تائید مجاہد کا ہر اقدام
اور فتح مبیں مسلم جانباز کا انعام
آفاق میں تو مژدہ نصرت کا امیں ہے
اب فتحِ مبیں، فتحِ مبیں، فتحِ مبیں ہے

میدان میں ہے لشکرِ اسلام صف آرا
تاریخ نے صدیوں میں دکھایا یہ نظارہ
اور کفر کی فوجوں کو نہیں جنگ کا یارا

ہے کتنا دل آمیز دل آمیز مشیت کا اشارہ
اے فوجِ خدا فتحِ مبیں دور نہیں ہے!
اب فتحِ مبیں، فتحِ مبیں، فتحِ مبیں ہے

مسلم کی ہر اک جنگ میں ہے امن کا عنواں
اک ہاتھ میں تلوار ہے اک ہاتھ میں قرآں

(۱۸)

ہم بڑھتے جائیں گے

محکم ہے ایمان ہمارا، سچا ہے قرآن ہمارا
سو سو کافر پہ بھاری ایک ایک جوان ہمارا
ہر وادی گھاٹی چوٹی پر ہم چڑھتے جائیں گے
ہم بڑھتے جائیں گے ہم بڑھتے جائیں گے
لاالہ الا اللہ

ہم جرأت کی تصویریں، ہم غیرت کی تفسیریں
ہم اللہ کی شمشیریں، ہم دنیا کی تقدیریں
ہر وادی گھاٹی چوٹی پر ہم چڑھتے جائیں گے
ہم بڑھتے جائیں گے، ہم بڑھتے جائیں گے
لاالہ الا اللہ
زندہ تابندہ پاکستان ہمارا

(۱۹)

اے وطن تُو نے پکارا

جس کے سائے سے جہاندار بھی کتراتے ہیں

پھر فضاؤں میں آج وہ لہراتے ہیں
اے وطن تُو نے پکارا تو لہو کھول اُٹھا
تیرے بیٹے، ترے جانباز چلے آتے ہیں
تیری بنیادوں میں ہے لاکھوں شہیدوں کا لہو
ہم تجھے گنجِ دو عالم سے گراں پاتے ہیں
خطۂ پاک پہ ناپاک قدم جاتے ہیں
دیکھ ہم جوشِ حمیت سے چھینکے جاتے ہیں

اپنا معیار شرافت ہے خموشی لیکن
بات کرتے ہیں تو ہم بات پہ مر جاتے ہیں
ہم ہیں جو ریشم و کم خواب سے نازک تر ہیں
ہم ہیں جو آہن و فولاد سے ٹکرا جاتے ہیں

(۲۰)

پاکستانی مجاہدوں سے

تمھیں سے اے مجاہدو! جہان کا ثبات ہے
شہید کی جو موت ہے وہ قوم کی حیات ہے
تمھاری مشعلِ وفا فروغِ شش جہات ہے

تمھاری ضو سے پُر ضیا جبینِ کائنات ہے
کواکبِ بقا ہو تم جہاں اندھیری رات ہے
یہ نکتہ بے نظیر ہے معارف و نکات میں
کہ فرق ہے تمھاری اور عوام کی ممات میں
تمھارا امتیاز ہے دوام میں ثبات میں
جدا ہو کائنات سے تو محو اس کی ذات ہے

مجاہدوں کے بازوئے فلک فگن عجیب ہیں
بہادروں کے پنجہ ہائے تیغ زن عجیب ہیں
یہ جسم ہائے خونچکاں و بے کفن عجیب ہیں
مجاہدو! شہید کے یہ بانکپن عجیب ہیں
حیات بھی حیات ہے تو موت بھی حیات ہے
زکوٰۃ دے اگر کوئی زیادہ ہو تونگری
بکھیر دے اناج اگر تو فصل ہو ہری بھری
چھٹیں جو چند ڈالیاں نمو ہو نخلِ تاک کی
کٹیں جو چند گردنیں تو قوم کی ہو زندگی
لہو جو ہے شہید کا وہ قوم کی زکوٰۃ ہے
بلائیں جن کی قوم لے تمھیں وہ شہسوار ہو
تمھیں وہ سرفروش ہو تمھیں وہ جاں سپار ہو
تمھیں دفاع و احترامِ دیں کے ذمہ دار ہو
جو تم نہ ہو تو امن کی بنا نہ اُستوار ہو
تمھاری تیغ ضامنِ نظامِ کائنات ہے

(۲۱)

خطۂ لاہور! تیرے جاں نثاروں کو سلام

خطۂ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام
شہریوں کو، غازیوں کو، شہسواروں کو سلام
خطۂ لاہور کیا رتبہ ہے تیری خاک کا
تو ہے اسٹالن گراڈ اس سرزمینِ پاک کا
ارضِ شالیمار! راوی کے کناروں کو سلام
خطۂ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام
ایک ہی جھٹکے میں دشمن کی کلائی موڑ دی

تُو نے باطل کی کمر ضربِ گراں سے توڑ دی
اے شہیدوں کے چمن! تیری بہاروں کو سلام
خطۂ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام

زور بازو پر ترے اہلِ وطن کو اعتماد
زندہ و پائندہ و رخشندہ و تابندہ باد
شان فتح و کامرانی کے نظاروں کو سلام
خطۂ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام

رحمتیں زندہ دلانِ خطۂ لاہور پر
چار جانب گونجتا ہے نعرۂ فتح و ظفر
اپنے پیاروں کو دعائیں اپنے یاروں کو سلام
خطۂ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام

(۲۲)

افواجِ پاکستان

جہد و ہمت کا نشاں افواجِ پاکستان ہیں
ملک و دیں کی پاسباں افواجِ پاکستان ہیں

داستاں در داستاں ہیں کارہائے غازیاں
کارواں در کارواں افواجِ پاکستان ہیں

ایک کوہِ سلسلہ در سلسلہ تا بہ فلک
ایک بحرِ بیکراں افواج پاکستان ہیں

آبروئے عالمِ اسلام ، توقیرِ وطن
نازشِ بزمِ جہاں افواجِ پاکستان ہیں

عرصہ گاہِ جنگ ہو یا کارزارِ سلطنت
ہر جگہ پر کامراں افواجِ پاکستان ہیں

(۲۳)

اس زمیں کی حفاظت مرا فرض ہے

یہ زمیں جس سے وابستہ میری نمو
یہ زمیں جس میں شامل ہے میرا لہو
یہ زمیں جس سے ملت ہوئی سرخرو
اس زمیں کی حفاظت مرا فرض ہے
میرا فن قرض ہے میری جاں قرض ہے

یہ زمیں میرا مذہب بھی ایمان بھی
اس کی نسبت سے ہے میری پہچان بھی
یہ مری روح بھی ہے مری جان بھی
یہ ہے میری اَنا بھی مری آن بھی
اس زمیں کی حفاظت مرا فرض ہے
ہم کو ہر اک خوشی اس زمیں سے ملی
اک نئی روشنی اس زمیں سے ملی
جاوداں زندگی اس زمیں سے ملی
جو بھی عزت ملی اس زمیں سے ملی
اس زمیں کی حفاظت مرا فرض ہے
میرا فن قرض ہے میری جاں قرض ہے

(۲۴)

جنگ کھیڈ میں ہندی زنانیاں دی

اَج ہندیاں جنگ دی گل چھیڑی
اَکھ ہوئی حیران حیرانیاں دی

مہاراج ایہہ کھیڈ تلوار دی اے
جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی
اَسیں سندھی بنگالی بلوچ پٹھے
اسیں پُت پنجاب دے پانیاں دے
اسیں نسل محمود جیہے غازیاں دی
دُودھ پیتے نیں مانواں پٹھانیاں دے
پیہلوں چھیڑ کے ہُن پئے نسدے او
سَٹ سَہوتے سہی پاکستانیاں دی
مہاراج ایہہ کھیڈ تلوار دی اے
جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی
سونہہ رب دی جیبھ نوں وَڈھ دیئے
مندی جو وی کرے پاکستان دی گل
وچ کھاڑیاں دے آکے کھلدی اے
کیہڑی کچی اے کیہڑے پہلوان دی گل
اسلحہ ہور کُج اے جذبہ ہور شے دے
کفر سمجھ کیہ سکّے ایمان دی گل
مُل ہور شہیداں دے خون دا اے
قیمت ہو اے گنگا دے پانیاں دی
مہاراج ایہہ کھیڈ تلوار دی اے
جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی
تُسیں ڈنڈے نوں دیوتا مندے او
اَساں رگ تہاڈی پچھان لیئی اے
اسیں موت نُوں زندگی جاندے ہاں
ساڈی موت اسلام دی شان لئے اے
بھاویں زندگی تے بھاویں موت ہووے
جو کج وی اے پاکستان لئے اے

ساڈے جذبیاں دی سونہہ جگ کھاندا
ساہنوں جاچ اے رَت قربانیاں دی
مہاراج ایہہ کھیڈ تلوار دی اے
جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی
تُسی ظلم اقلیتاں نال کر کے
کڑی وانگ اُبال دکھاوندے او
دلّی دور تاں نئیں اَساں غازیاں توں
کاہنوں جان کے موت بلاوندے او
لال قلعے تے تاج محل ساڈے
ساہنوں چھیڑ کے یاد دلاوندے او
اسیں سبھے حساب چُکاونے نیں
ساہنوں قسم اے اینہاں نشانیاں دی
مہاراج ایہہ کھیڈ تلوار دی اے
جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی
ملے موت تے ملے شہادتاں دی
غازی وچ میدان دے گج دے نیں
موت تابع سدا شہیداں دی اے
مومن موت کولوں کدوں رَج دے نیں
سونہہ رَب دی مصطفیٰؐ آپ آ کے
کملی نال شہیداں نوں کج دے نیں
ویلا آیا جہاد دا فیر انوؔر
قسمت جاگ پئی اے پاکستانیاں دی
مہاراج ایہہ کھیڈ تلوار دی اے
جنگ کھیڈ نئیں ہندی زنانیاں دی

(۲۵)

جگنی

وِیر میریا او جگنی کہندی اے
جہڑی نام علیؑ دا لیندی اے
جگنی دیاں اُچیاں شاناں نیں
گڑھ جتیا شیر جواناں نیں
پئے گجدے وچ میداناں نیں
ویر میریا او جگنی کہندی اے
جگنی دے دھاگے کتّے نیں
اج دشمن ویری نسّے نیں
اج جوہر غازیاں دسّے نیں
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
جگنی توں سبھے تھلّے اوئے
میرے غازی جنگ تے چلے اوئے
اج کیہڑا وَیری ٹھلّے اوئے
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
جگنی نوں خیراں سِتّے نیں
ہُن دشمن چڑھ گئے ہتّھے نیں
ہُن پھڑ کے بہہ گئے متّھے نیں
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
جگنی دیاں گلاں سُچیاں نیں
غازی دیاں شاناں اُچیاں نیں
بازاں نے چڑیاں بُچیاں نیں
وِیر میریا او جگنی کہندی اے

ایہہ جگنی پاکستان دی اے
ایہہ رج کے موجان مان دی اے
ایہہ حامی پاک قرآن دی اے
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
ایہہ جگنی لکھ کروڑ دی اے
ایہہ دشمن دا سر توڑ دی اے
کافر دا بیڑا بوڑ دی اے
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
میری جگنی دا رَب والی اے
مومن دی شان نرالی اے
جِند دِتی تے لج پالی اے
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
میری جگنی آس اُمیداں دی
ایہہ ساتھی سدا شہیداں دی
ایہہ دشمن سدا یزیداں دی
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
جگنی دے دھاگے بگّے نیں
اج دشمن اگّے لگّے نیں
جیوں وچ پنجابی ڈھگے نیں
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
جگنی نوں رب دیاں رکھاں نیں
ازمایا ویریاں لکھاں نیں
کیہہ کھونا اے ساڈا ککھاں نیں
وِیر میریا او جگنی کہندی اے
ایہہ جگنی پاکستانی اے
دُنیا نے اَج پچھانی اے

انوؔر دے دل دی جانی اے
وِیر میریا او جگنی کہندی اے

(۲۶)

میرا سوہنا شہر قصور نی

میرا سوہنا شہر قصور نی!
ایہہ ہوئیا دُنیا وچ مشہور نی!
ایہہ شہر ہے بہادر ترکاں غازیاں دا
ایہہ بستی مرد و دلیراں دی
ایہہ شہر سپاہیاں غازیاں دا
ایہہ نگری رب دیاں شیراں دی
ایہدیاں دُھماں دُور دُور نی
میرا سوہنا شہر قصور نی!
ایہہ شہر ہے شاہ عنایت دا
ایتھے بلّھے شاہ داڈیرا اے
ایتھے رات نوں دن دا چانن اے
ایتھے رہندا نت سویرا اے
ایتھے جلوہ نور ظہور نی!
میرا سوہنا شہر قصور نی!
دشمن دیاں فوجاں آئیاں سان
ساڈیاں غازیاں مار مکائیاں نیں
ساڈے رب دی نظر سولی سی
رب کیتیاں دُور بلائیاں نیں
پیا وسدا شہر قصور نی!
میرا سوہنا شہر قصور نی!

(۲۷)

کلغی والیائے چل نال وے

کلغی والیا لے چل نال وے!
میں تاں ہوئیاں ایں حال بے حال وے
مُنّے دل دی تاں ہوواں نہال وے
لئے چل سوہنیا لئے چل نال وے
تیری جیپ نوں پھلاں دے ہار وے
پل پل جاواں ایدھے بلہار وے
میرے سِر دا تُوں پیارا ایں تاج وے
اَج تاں رکھ لے بندی دی لاج وے
جِتھے چلدی اے توپ وتفنگ وے
جتھے بیریاں چھیڑی اے جنگ وے
جتھے غازی للکار لگاوندے وے
جتھے دشمن نوں مار مکاوندے وے
جتھے وگدے نے خون دے دھارے وے
جتھے ہوون شہید پیارے وے
اوتھے سیون دی زخماں نو لوڑ وے
مینوں جاندی نوں جانی نہ موڑ وے
لے چل سانوں بھی لئے چل نال وے
دل وِچ لبھدا نہ ہور خیال وے
مینوں ناری نہ ہند دی جان وے
میرا دیش ایہہ پاکستان وے
گولے بم کی اُنہاں نوں ڈران وے

جیہڑے حق تے ای جان لڑان وے
کلغی والیا لے چل نال وے!
ئے چل سوہنیا ئے چل نال وے

(۲۸)

سَیّو نی اومیرا ماہی!

سَیّو نی او میرا ماہی!
جیہڑا بانکا ڈھول سپاہی
بدّل وانگوں جیہڑا وَسّے
دُکھاں دے وِچ کِھڑ کِھڑ ہسّے
جنھوں ویکھ کے موت وی نَسّے
جس دیاں ریساں کر دے راہی
سَیّو نی او میرا ماہی!
شیراں وانگوں گرجے جیہڑا
پار لگا دے قوم دا بیڑا
جنگاں دااو کرے نبیڑا
دُشمن دے گل پائے پھائی
سَیّو نی او میرا ماہی!
بجلی بن کے او پیا کڑکے!
وچ میدان کھلوتا بڑھکے!
دھرتی دا دل ویکھ کے دھڑکے
جنگ وچ کرے گا اوہن گاہی
سَیّو نی او میرا ماہی!
جس نوں ویکھ کے ٹمکن تارے
سورج چن وی کرن اشارے

اُس وا مان کرن گے سارے
اِس دی دے گا سمان گواہی
سَیّونی او میرا ماہی!
جیہڑا بانکا ڈھول سپاہی!

حوالہ جات

باب اول
عالمی ادب اور رزمیہ

1. www.wikipedia.com

۲۔ (جمیل جالبی، ڈاکٹر: قومی انگریزی اُردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۶ء

3. The World Book Encyclopedia, vol. 20, Field Enterprises Educational Corporation, Chicago, USA, 1970

4. The New Encyclopedia Britannica, vol. 29, Encyclopedia Britannica Inc., 1987

5. E. F. M. Durban and John Bowlby, Wikipedia: Free Encyclopedia on Internet

6. Wikipedia -free encyclopedia ,www.wikipedia.org

7 Marcism and the Science of War, Oxford University Press, 1981, p. 14

۸۔ کلاسوٹز: کلاسوٹز اور جنگ، ترجمہ: امیر افضل خان، آرمی ایجوکیشن پریس، راولپنڈی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۵

۹۔ کلاسوٹز: کلاسوٹز اور جنگ (نظریہ و فلسفہ) حصہ اوّل، (ترجمہ: امیر افضل خان)، آرمی ایجوکیشن پریس، راولپنڈی، ص ۸۵

۱۰۔ ہارون یحییٰ: اسلام اور دہشت گردی، ترجمہ: ڈاکٹر تصدق حسین راجہ، فن پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۵، ص ۱۳۹

۱۱۔ علی آصف: ''اصل حقائق۔ ۱۱ ستمبر'' ادارہ منشورات اسلامی، منصورہ لاہور، اگست ۲۰۰۴ ص: ۲۱۳

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء،

ص ۷۶

13. J. A. Cuddon: Literary Terms and Literary theory, 4th edition, p. 264

۱۴۔ عابد علی عابد، سیّد: اصولِ انتقادِ ادبیات، مجلسِ ترقی ادب، س ن، ص: ۴۰، ۴۱

۱۵۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۷۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۸۔ ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر سیّد: گجری مثنویاں، گجرات اُردو اکادمی، گاندھی نگر، انڈیا، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۷

۱۹۔ مسعود حسن رضوی ادیب: شہر آشوب، مشمولہ مضمون ''نقوش''، لاہور، شمارہ ۱۰۲، مئی ۱۹۶۵ء

۲۰۔ نقش ''جنگ نمبر''، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۴

۲۱۔ بوطیقا، ترجمہ: عزیز احمد، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷

۲۲۔ اختصار (والمیکی)، رامائن: ترجمہ: یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء

۲۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: پرانوں کی کہانیاں، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۸۴

۲۴۔ مظہر الدین صدیقی: اسلام اور مذاہبِ عالم، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۷

۲۶۔ وہاب اشرفی، پروفیسر: تاریخ ادبیاتِ عالم (جلد اوّل)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۸۶

۲۷۔ ایضاً، ص ۹۹

---

28. The Odyssey: S. H. Butcher and Andrew Lang (translation), Armont Publishing Company, New York, 1965, p. 9

۲۹۔ سلیم الرحمٰن، محمد: جہاں گردکی ڈائری (ہومر)، مکتبۂ جدید، لاہور، باراوّل،۱۹۶۴ء، ص۱۲۳

۳۰۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر محمد: تاریخِ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص۸۱

31. England in Literature: Scott, Foresman and Company, Itlanta 1968, p. 218.

32. England in literature:Paradise lost.page 220-222

باب دوم
اُردو میں رزمیہ شاعری کا پس منظر

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلداوّل)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص۱۶

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: اُردوادب کی تاریخ، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص۱۳۶

۳۔ ایضاً، ص۱۳۵

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص۲۳۸

۵۔ ایضاً، ص۲۴۱

۶۔ ایضا: ص۲۸۵

۷۔ تاریخِ ادبِ اُردو (جلداوّل)، ص۲۸۵

۸۔ اُردوادب کی تاریخ، ص۱۲۴

۹۔ نصرتی: (علی نامہ) مرتبہ: عبدالمجید صدیقی، مطبوعہ سالار جنگ دکنی پبلشنگ کمیٹی، ۱۹۵۹ء ص۸۹

۱۰۔ نصرتی: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۵۲ء

۱۱۔ ایضاً، ص۲۰۳

۱۲۔ ثاقب امجد، ڈاکٹر: اُردوشاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلشرز، لاہور،

۲۰۰۳ء،ص ۱۳۰

۱۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پسِ منظر، سنگ میلِ لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۴۴

۱۴۔ تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)، ص ۸۰۱-۸۰۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۶۔ تاریخِ ادب اُردو، ص ۸۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۸۔ غلام ذوالفقار حسین، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پسِ منظر، سنگ میل، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۸

۱۹۔ کلیات سودا، جلد سوم، قصیدہ در تضحیک سوزگاں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۹۲

۲۰۔ کلیات میر جلد ششم، (مرتبہ: کلب علی خان فائق)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۹

۲۱۔ کلیات میر (جلد ششم)، ص ۳۰۰

۲۲۔ کلیات میر، ص ۳۰۲

۲۳۔ ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر سیّد: گجری مثنویاں، گجرات اُردو اکادمی، گاندھی نگر، انڈیا، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۹

۲۴۔ گجری مثنویاں، ص ۱۲۱

۲۵۔ گجری مثنویاں، ص ۱۲۵

۲۶۔ کارل مارکس: ہندوستان کی فوج میں بغاوت، مشمولہ مضمون ''۱۸۵۷ء، ادب، سیاست اور معاشرہ'' (مرتّب، احمد سلیم) نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۹

۲۷۔ فراق گورکھپوری: پہلی جنگ آزادی، مشمولہ مضمون ''۱۸۵۷ء، ادب سیاست اور معاشرہ'' (مرتّب: احمد سلیم)، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ۲۶۰

۲۸۔ عبادت بریلوی: مشمولہ مضمون ''جنگ آزادی پر چند سوالات، ۱۸۵۷ء''، خیال نمبر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲

۲۹۔ دیوان غالب: مرتبہ (امتیاز علی خان عرشی)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۵۰

۳۰۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۱۲

۳۱۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۲۰

۳۲۔ خیال نمبر ۱۸۵۷ء، ص ۳۲۸

۳۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اُردو شاعری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۷

۳۴۔ احتشام حسین: مشمولہ مضمون (''اُردو ادب اور انقلاب ۱۸۵۷ء'')، ۱۸۵۷ء ادب، سیاست اور معاشرہ، (مرتب احمد سلیم) نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۶۷

باب سوم
علاقائی زبانوں میں رزمیہ

۱۔ نوم چومسکی: مشمولہ انٹرویو ''نقاط'' ادبی سلسلہ، شمارہ ۴، جون ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۶

۲۔ رزمیہ داستانیں (تلاش و ترجمہ: رضا ہمدانی)، لوک ورثہ، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۷۹

۴۔ ایضاً، ص ۱۲

۵۔ مدنی عباس، محمد: پشتو زبان و ادب کی تاریخ، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۹

۶۔ فارغ بخاری: سرحد کے لوک گیت، دبستان فروغ ثقافت عوام الناس پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، اسلام آباد، ص ۱۴۱

۷۔ رزمیہ داستانیں (تلاش و ترجمہ: رضا ہمدانی)، لوک ورثہ، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء، ص ۱۵۰

۸۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۹۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد اوّل)، مجلس ترقی ادبِ لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱

۱۱۔ کامل القادری: بلوچی ادب کا مطالعہ، بولان بک کارپوریشن، جناح روڈ، کوئٹہ، ۱۹۷۶ء،

ص ۱۲۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۱،۱۳۲

۱۳۔ قدیم بلوچی شاعری از خدا بخش بجارانی مری بلوچ، بزم ثقافت، کوئٹہ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۵۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۱۶۔ ایضاً، ۲۷۳

۱۷۔ بلوچی ادب کا مطالعہ، ص ۱۴۳

۱۸۔ قدیم بلوچی شاعری، ص ۳۳۷

۱۹۔ ساحر تنویر بخاری: واراں، جنگ نامے تے لوک گیت، ایور نیو بک پیلس، لاہور، س ن، ص ۱۱

۲۰۔ تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)، ص ۴

۲۱۔ واریں (مرتب: سجاد حیدر)، لوک ورثہ، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۹۶

۲۲۔ واراں: ساحر تنویر بخاری، ص ۳۲

۲۳۔ واریں (مرتب: سجاد حیدر)، لوک ورثہ، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۱۱۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۲

۲۵۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۶۸

۲۷۔ ممتاز پٹھان، ڈاکٹر: سندھی رزمیہ شاعری، مشمولہ مضمون ''تخلیق'' (سندھی ادب و ثقافت نمبر)، ۱۹۸۸ء، ص ۲۵۲

۲۸۔ سُر سورٹھ: لوک ورثہ، اسلام آباد، س ن، ص ۸

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۵۳، ۲۵۴

۳۰۔ سندھی ادب کی مختصر تاریخ از ڈاکٹر عبدالمجید سندھی، سندھ یونیورسٹی، جام شورو، ص ۳۷

۳۱۔ سندھی زبان کی مختصر تاریخ، ص ۴۰

۳۲۔ ایضاً، ص ۴۰

باب چہارم
پاک بھارت جنگیں اور اُردو شاعری

۱۔ جان فریکر: جنگِ پاکستان (ترجمہ: لطیف احمد خان)، مصباح الاسلام پبلشرز، کراچی، س ن، ص ۵۳

۲۔ آغا اشرف: جہادِ پاکستان، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰

۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۔ جنگ ترنگ (مجموعہ)، مرتب: شان الحق حقی، وزارت اطلاعات، س ن، ص ۱۵۵

۵۔ ایضاً ''میں پاکستان ہوں''، ص ۱۵۵

۶۔ اعلانِ بیداری، نقوش (سالنامہ) مدیر: محمد طفیل، شمارہ ۱۰۵، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۷۸

۷۔ کلیات مجید امجد، (مرتب: خواجہ زکریا)، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۲۸

۸۔ فتح محمد ملک: احمد ندیم قاسمی، شاعر اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۹

۹۔ ندیم کی نظمیں (جلد اوّل)، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۵۸

۱۰۔ جنگ ترنگ: (انتخاب: شان الحق حقی)، وزارت اطلاعات، س ن، ص ۴۴

۱۱۔ نقش ''جنگ نمبر''، مرتب: شاہد احمد دہلوی، شمس زبیری، ۱۹۶۶ء، ص ۲۷۰

۱۲۔ جاگ رہا ہے پاکستان، مرتب: ادریس صدیقی، اُردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۶ء، ص ۳۰۰

۱۱۳۔ نقش ''جنگ نمبر''، مرتب: شاہد احمد دہلوی، شمس زبیری، ۱۹۶۶ء، ص ۵۵۲

۱۴۔ جنگ ترنگ، ص ۳۹۹

۱۵۔ جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۳۹۳

۱۶۔ جنگ ترنگ، ص ۴۶۷

۱۷۔ احمد فراز: جانِ جاناں، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء ص ۵۶

۱۸۔ جنگ ترنگ، ص ۳۹۸

۱۹۔ جنگ ترنگ، ص ۳۷۲

۲۰۔ برٹرینڈ رسل، لارڈ: مشمولہ مضمون، بھارت کی جارحیت، نقش ''جنگ نمبر''، مدیر:

شاہد احمد دہلوی، ص ۲۷۰

۲۱۔ غلام جیلانی اصغر: مشمولہ مقالہ، ۶ ستمبر نا گہانی حملہ، ہفت روزہ ہلال، راولپنڈی، شمارہ ۸ تا ۱۲، جلد ۳۱، ص ۱۶۱

۲۲۔ عبدالرحمٰن صدیقی، میجر: مشمولہ مضمون، معرکہ چھمب، نقوش ''سالنامہ''، شمارہ ۱۰۵، ص ۹۰۵

۲۳۔ آغا اشرف، ایضاً، ص ۵۵

۲۴۔ نقش جنگ نمبر، ص ۱۱۸۰

۲۵۔ کلیات مجید امجد (مرتب: خواجہ زکریا)، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۴۲۸

۲۶۔ جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۲۱۰

۲۷۔ احمد ندیم قاسمی، شاعر اور افسانہ نگار، ص ۱۲۸

۲۸۔ ندیم کی نظمیں (جلد اوّل)، ص ۴۲۳

۲۹۔ احمد ندیم قاسمی، شاعر وافسانہ نگار، ص ۱۲۶

۳۰۔ قیوم نظر: قلب ونظر کے سلسلے (کلیات)، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۴۵

۳۱۔ ایضاً، ص ۸۴۳

۳۲۔ وقار عظیم، سیّد: مشمولہ مقالہ ''ستمبر ۱۹۶۵ء کی شاعری''، نقش ''جنگ نمبر''، ص ۵۹۱

۳۳۔ جنگ ترنگ، ص ۵۸۴

۳۴۔ جنگ ترنگ، ص ۶۱۲

۳۵۔ جنگ ترنگ، ص ۵۹۰

۳۶۔ جنگ ترنگ، ص ۶۰۲

۳۷۔ جنگ ترنگ، ص ۶۰۵

۳۸۔ جون ایلیا، جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۳۶۰

۳۹۔ شفیع عقیل، جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۳۶۹

۴۰۔ سلیم الرحمٰن: جہاں گردی کی ڈائری (اختتامیہ)، مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۶۴ء، ص ۴۷۸

۴۱۔ جنگ ترنگ، ص ۴۳۹

۴۲۔ جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۲۹۵

۴۳۔ عماد اظہر: موجود (شعری مجموعہ)، ہم خیال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۴۲

۴۴۔ مجید امجد: کلیاتِ مجید امجد (مرتّب: ڈاکٹر خواجہ زکریا)، ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء

۴۵۔ جنگ ترنگ، ص ۲۵۲

۴۶۔ کلیاتِ اقبال: مشمولہ بالِ جبریل (مسجدِ قرطبہ)، فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۲۲

۴۷۔ جنگ ترنگ، ص ۲۵۷

۴۸۔ جنگ ترنگ، ص ۳۶۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۳۶۵

۵۰۔ جنگ ترنگ، ص ۳۷۵

۵۱۔ جنگ ترنگ، ص ۵۱

۵۲۔ جنگ ترنگ: ''شہیدوں کے لہو سے''، ص ۱۸۴

۵۳۔ ایضاً: ''آج کا پیام''، ص ۱۸۵

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۵۵۔ warpoetry.com.uk .

۵۶۔ جنگ ترنگ، ص ۲۷

۵۷۔ ایضاً، ص ۷۶

۵۸۔ جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۴۲

۵۹۔ جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۴۶

۶۰۔ ندیم کی نظمیں، جلد ۱، ص ۴۶۳

۶۱۔ سالنامہ نقوش، ص ۱۲۰۱

۶۲۔ جاگ رہا ہے پاکستان، ص ۱۱۶

۶۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ادب اور کلچر، مضمون بہ عنوان ''جنگ اور ادب''، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۸۷

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۶۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۶۶۔ محشر بدایونی، ایضاً،ص ۱۳۹

۶۷۔ محشر بدایونی، ایضاً،ص ۱۴۱

۶۸۔ احسن جمال اکبرآبادی: جنگ ترجنگ،ص ۶۸

۶۹۔ افضل منہاس: جنگ ترنگ،ص ۸۶

۷۰۔ ظہیر کاشمیری: جنگ ترنگ،ص ۹۶

۷۱۔ ممتاز صدیقی: جنگ ترنگ،ص ۱۰۱

۷۲۔ شاعر لکھنوی: سالنامہ نقوش،ص ۱۱۹۴

۷۳۔ قتیل شفائی: سالنامہ نقوش،ص ۱۱۸۵

۷۴۔ فارغ بخاری: سالنامہ نقوش،ص ۱۱۹۷

۷۵۔ یزدانی جالندھری: جنگ ترنگ،ص ۱۱۱

۷۶۔ احمد راہی: جنگ ترنگ،ص ۱۵۰

۷۷۔ حفیظ جالندھری: ایضاً،ص ۱۵۵

۷۸۔ تجمل حسین اختر: ایضاً،ص ۱۶۲

۷۹۔ حبیب سجانی: ایضاً،ص ۱۷۱

۸۰۔ قیوم نظر: قلب ونظر کے سلسلے، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء،ص ۸۴۱

۸۱۔ نقوش سالنامہ،ص ۱۱۸۸

۸۲۔ آغا اشرف: جہاد پاکستان، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ۳۰۲

۸۳۔ قدرت اللہ شہاب: شہاب نامہ، سنگ میل پبلشرز، لاہور،ص ۱۰۴۶

۸۴۔ صدیق سالک: میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، قومی پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۱،ص ۱۳

۸۵۔ ایضاً،ص ۳۵

۸۶۔ مرتضیٰ انجم: جنگی معرکے، خزینۂ علم وادب، اُردو بازار، لاہور، بار چہارم، ۲۰۰۴ء،ص ۲۱۲

۸۷۔ آغا اشرف: جہاد پاکستان، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ۳۸۷، ۳۸۸

۸۸۔ ایضاً،ص ۳۴۵

۸۹۔ ایضاً،ص ۳۴۷

۹۰۔ مضمون بہ عنوان "کیمپ ۹۹ سے فرار"، ہفت روزہ ہلال، راولپنڈی، شمارہ ۲۶ تا ۲۸، جلد ۳۵، ص ۳۷
۹۱۔ کلیاتِ مجید امجد (مرتب: ڈاکٹر خواجہ زکریا)، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶۱۴
۹۲۔ ایضاً، ص ۶۱۵
۹۳۔ ندیم کی نظمیں (جلد اوّل)، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۵۶
۹۴۔ قیوم نظر: قلب و نظر کے سلسلے (کلیات)، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۹۰۶
۹۵۔ ضمیر جعفری، سیّد: ہفت روزہ "ہلال"، راولپنڈی، جلد ۳۵، شمارہ ۲۶ تا ۲۸، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹
۹۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۹۷۔ آغا اشرف: جہاد پاکستان، مکتبہ القریش، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸۷
۹۸۔ مجید امجد: کلیاتِ مجید امجد (مرتب: خواجہ زکریا)، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶۱۹

۹۹۔ ایضاً، ص ۶۲۳
۱۰۰۔ قیوم نظر: قلب و نظر کے سلسلے (کلیات)، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۹۳۲

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۹۳۳
۱۰۲۔ شاہد احمد دہلوی: مشمولہ مضمون "پاک بھارت جنگ"، نقش "جنگ نمبر" ۱۹۶۶ء، شمارہ ۱۰۵، ص ۹۷۹
۱۰۳۔ قلب و نظر کے سلسلے، ص ۳۴۷

۱۰۴۔ ہفت روزہ "ہلال"، راولپنڈی، ۶/ستمبر ۱۹۷۳ء، ص ۹
۱۰۵۔ مشیر کاظمی: روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۵/دسمبر ۱۹۷۳ء

۱۰۶۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۱۲/مارچ ۱۹۷۳ء
107 Bangladesh Liberation War,www.wikipeida.com

۱۰۸۔ سرور بارہ بنکوی: سنگِ آفتاب، رحمٰن پبلشرز، کراچی، س ن، ص ۶۱
۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۱۱۰۔ احمد الیاس: سہ ماہی "افکار"، کراچی، مارچ ۱۹۸۷ء، ص ۲۹
۱۱۱۔ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۲۹/جون ۱۹۷۳ء

۱۱۲۔ فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا (کلیات)، مکتبۂ کارواں، لاہور، س ن، ص ۵۲۷

۱۱۳۔ احمد سلیم: حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ: جرنیل اور سیاستدان، فرنٹیئر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱

۱۱۴۔ ندیم کی نظمیں، ص ۳۵۷

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۲۵۶

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۳۵۰

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۳۴۳

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۳۳۳

۱۱۹۔ احمد فراز: روزنامہ مشرق، لاہور، یکم جنوری ۱۹۷۳ء

۱۲۰۔ جانِ جاناں، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ص ۳۱

۱۲۱۔ ضمیر جعفری: قریۂ جاں، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ص ۱۹۴

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۹۹، ۲۰۰

۱۲۳۔ ضمیر جعفری: گنر شیر خان، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ص ۹۷

۱۲۴۔ ادا جعفری: غزالاں تم تو واقف ہو، مقبول اکیڈمی، لاہور، اگست ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۶

۱۲۵۔ شورش کاشمیری، آغا: ہفت روزہ ''چٹان''، لاہور، جلد ۲۵، شمارہ ۲۰، ۱۰ر جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۲

۱۲۶۔ ہفت روزہ ''چٹان''، لاہور، جلد ۲۵، شمارہ ۱، ۳ر جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۲

۱۲۷۔ جانِ جاناں، ص ۲۷

۱۲۸۔ محمد ذکی کیفی: کیفیات، ادارۂ اسلامیات، لاہور، طبع دوم، ص ۳۱۷

۱۲۹۔ جعفر طاہر: ''ماہِ نو''، کراچی، فروری ۱۹۷۲ء، جلد ۳۵، شمارہ ۲۰، ص ۴۴

باب پنجم
عالمی جنگوں کے اُردو شاعری پر اثرات

۱۔ حسینی، میر بہادر علی: اخلاقِ ہندی، مرتبہ: کارکنانِ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء،

ص ۸۹

۲۔ ہیرلڈ پنٹر: نوبل تقریر ''فن، صداقت اور سیاست''، ترجمہ: زکریا شاذ، مشمولہ سہ ماہی ''سمبل''، راولپنڈی، شمارہ۲، ۲۰۰۶ء، ص ۹۰-۸۳

۳۔ مرتضیٰ انجم: جنگی معرکے، خزینہ علم و ادب، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۵

۴۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۵۔ احمد ندیم قاسمی: پاکستانی ادب، ۲۰۰۲ء، مرتّبین: جلیل عالی/ یوسف حسن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۴

۶۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۷۔ وزیر آغا: سہ ماہی آفاق، راولپنڈی، (مرتّب: قیوم طاہر)، شمارہ ۱، مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۴

۸۔ فرشی، علی محمد: زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں (نظمیں)، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷

۹۔ پاکستانی ادب ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۴

۱۰۔ صبا اکرام: ماہنامہ ''آئندہ''، کراچی، (مدیر: محمود واجد)، شمارہ اپریل ۲۰۰۲ء، ص ۶۳

۱۱۔ پاکستانی ادب ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۵

۱۲۔ شرف الدین شامی: سہ ماہی آفاق، راولپنڈی، (مرتّب: قیوم طاہر)، شمارہ۲، جون ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۰

۱۳۔ پاکستانی ادب ۲۰۰۲ء، ص ۳۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۵۔ اشرف یوسفی: بیل اُس دریچے کی (شعری مجموعہ)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۹۲، ۹۳

۱۶۔ لارنس پولارڈ: مضمون ''جنگ اور شاعری''، ترجمہ: آصف فرخی، مشمولہ کتابی سلسلہ ''دنیا زاد''، شمارہ ۸،

ص ۲۷۶

۱۷۔ مرتضیٰ انجم: جنگی معرکے، خزینۂ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۱۲

۱۸۔ ادبی سلسلہ ''دنیا زاد''، شمارہ ۸، جنوری ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۸

۱۹۔ راج کشور: ادبی سلسلے ''قصے''، دہلی، شمارہ ۷، جنوری ۲۰۰۵ء، ص ۲۷

۲۰۔ جنگی معرکے، ص ۳۳۸

۲۱۔ پائلو کولہو: ''بش کے بستر کے نیچے''، (ترجمہ: آصف فرخی)، مشمولہ مضمون دنیا زاد، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۴۷

۲۲۔ ایدوارُدو گلیانو: ''جنگ'' (ترجمہ: آصف فرخی)، ص ۷۷

۲۳۔ جان لی کیرے: ''امریکہ پاگل ہوگیا ہے'' (ترجمہ: آصف فرخی)، ص ۸۳

۲۴۔ کنٹر گراس: ''مرکزی اقدار'' (ترجمہ: آصف فرخی)، ص ۹۷

۲۵۔ نجیب محفوظ: ''غیر اخلاقی جنگ'' (ترجمہ: انوار احسن صدیقی)، ص ۹۹

۲۶۔ آفتاب اقبال شمیم: مشمولہ نظم سہ ماہی ''فنون''، دسمبر ۲۰۰۴ء، ص ۹۸

۲۷۔ پاکستانی ادب ۲۰۰۳ء، مرتّب: سحر انصاری/ شاہدہ حسن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۵

۲۸۔ جون ایلیا، مضمون ''نسخہ کیمیا''، مشمولہ ''ادبی سلسلہ دنیا زاد''، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص

۲۹۔ ادبی سلسلہ دنیا زاد، اکتوبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۶۰

۳۱۔ انیس امروہوی: سہ ماہی ''قصے'' (عراق نمبر)، جنوری ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۱، ۱۲۲

۳۲۔ پاکستانی ادب (شاعری)، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۹

۳۳۔ دنیا زاد، شمارہ ۱۰، ص ۲۷۳

۳۴۔ ماہنامہ ''آئندہ''، کراچی (مدیر: محمود واجد)، شمارہ ۳۰، جون جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۴۷)

۳۵۔ پاکستانی ادب ۲۰۰۳ء (شاعری)، ص ۱۷۰

۳۶۔ احسان اکبر: ''عراق آشوب''، تخلیقی ادب، شمارہ ۱، مارچ ۲۰۰۴ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص ۱۹۰

۳۷۔ فرشی، علی محمد: ''ریت''، ادبی سلسلہ نقاط-۱، اپریل ۲۰۰۶ء، ص ۱۹۷

۳۸۔ ''نوحہ اسلامی ملکوں کا''، ادبی سلسلہ دنیا زاد، شمارہ ۱۰، ص ۲۶۶

۳۹۔ ''بصرہ کی مُردہ ماں کے لیے بچے کی لوری''، ادبی سلسلہ دنیا زاد، شمارہ ۱۰، ص ۲۶۷

۴۰۔ ''یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے''، ادبی سلسلہ دنیا زاد، شمارہ ۱۰، ص ۲۷۰

۴۱۔ خالد علیم: بغداد آشوب، اقدام پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳، ص ۲۳، ۲۴
۴۲۔ ذیشان ساحل: جنگ کے دنوں میں، آج پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۴، ص ۱۴
۴۳۔ ایضاً، ص ۲۱
۴۴۔ سہ ماہی ''سمبل''، راولپنڈی، (مدیر: علی محمد فرشی)، شمارہ ۲، ۲۰۰۶ء، ص ۸۹، ۸۸

کتابیات

ا۔ شعری مجموعے/کلیات/دواوین/انتخاب

- ادا جعفری: غزالاں تم تو واقف ہو (شعری مجموعہ)، مقبول اکیڈمی، لاہور، اگست، ۱۹۸۸ء
- احمد ندیم قاسمی: ندیم کی نظمیں (جلد اوّل)، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء
- احمد فراز: جانِ جاناں (شعری مجموعہ)، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
- ادریس صدیقی: جاگ رہا ہے پاکستان (مرتّب)، اُردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۶۶ء
- اقبال، ڈاکٹر محمد: کلیاتِ اقبال، فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی، ۲۰۰۳ء
- اشرف یوسفی: بیل اُس دریچے کی (شعری مجموعہ)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۷ء
- جلیل عالی/یوسف حسن: پاکستانی ادب (شاعری) ۲۰۰۲ء، (مرتّب)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
- سحر انصاری: پاکستانی ادب (شاعری) ۲۰۰۳ء، (مرتّب)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء
- سرور بارہ بنکوی: سنگِ آفتاب، رحمٰن پبلشرز، کراچی، س ن
- سودا: کلیاتِ سودا (جلد سوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء
- شان الحق حقی: جنگِ ترنگ (مرتّب)، وزارتِ اطلاعات حکومتِ پاکستان، س ن
- ضمیر جعفری: گنر شیر خان، دوست پبلشرز، اسلام آباد، س ن

- ضمیر جعفری: قریۂ جان، دوست پبلشرز، اسلام آباد، س ن
- عماد اظہر: موجود (شعری مجموعہ)، ہم خیال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۲ء
- غالب: دیوانِ غالب (مرتّب: امتیاز علی خاں عرشی) مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۲ء
- فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا (کلیات)، مکتبۂ کارواں، لاہور، س ن
- فرشی، علی محمد: زندگی خودکشی کا مقدمہ نہیں (نظمیں)، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء
- قیوم نظر: کلیاتِ قیوم (قلب ونظر کے سلسلے)، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء
- قدرت اللہ شہاب: شہاب نامہ، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۸ء
- مجید امجد: کلیاتِ مجید امجد (مرتّب: ڈاکٹر خواجہ زکریا)، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء
- میر تقی میر: کلیاتِ میر (جلد ششم) مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء

۲۔ تحقیقی، تنقیدی و داستانوی کتب

- ارسطو: بوطیقا (ترجمہ: عزیز احمد)، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۶ء
- احمد سلیم: ادب، سیاست اور معاشرہ (مرتّب)، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۱ء
- ثاقب امجد ڈاکٹر: اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- حسینی، میر بہادر علی: اخلاقِ ہندی، مرتبہ: کارکنانِ مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- سلیم الرحمٰن، محمد: جہاں گرد کی ڈائری از ہوم، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۴ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر: ادب اور کلچر، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء
- طاہر تیر، ڈاکٹر: اُردو شاعری میں پاکستانی قومیت کا اظہار، انجمنِ ترقی اُردو، کراچی، س ن
- ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر سیّد: گجری مثنویاں، گجرات اُردو اکادمی، گاندھی نگر، انڈیا، ۱۹۹۰ء
- عابد علی عابد، سیّد: اصولِ انتقادِ ادبیات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، س ن
- غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پسِ منظر، سنگ میل پبلشرز،

لاہور، ۱۹۹۸ء
- فتح محمد ملک: احمد ندیم قاسمی، شاعر اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۹۱ء
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: پرانوں کی کہانیوں، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء
- مظہر الدین صدیقی، محمد: اسلام اور مذاہب عالم، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۲ء
- والمیکی: رامائن (ترجمہ: یاسر جواد)، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء
- وہاب اشرفی، پروفیسر: تاریخ ادبیاتِ عالم (جلد اوّل)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء
- ہیمنگوے، ارنسٹ: وداعِ جنگ (ترجمہ: اشفاق احمد)، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۳۔ علمی کتب

- آغا اشرف: جہادِ پاکستان، مکتبۂ القریش، لاہور، ۱۹۸۶ء
- احمد سلیم: جرنیل اور سیاست دان، فرنٹیئر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء
- جان فریکر: جنگِ پاکستان، (ترجمہ: لطیف احمد خان)، مصباح الاسلام، پبلشرز، کراچی، س ن
- ساجدہ زیدی: شخصیت کے نظریات، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء
- فضل مقیم خان، میجر جنرل (ر): تگ و تازِ جاودانہ، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، لاہور، ۱۹۶۷ء
- کلاسوٹز: کلاسوٹز اور جنگ (جلد اوّل) (ترجمہ: امیر افضل خان)، آرمی ایجوکیشن پریس، راولپنڈی، ۱۹۸۲ء
- مرتضیٰ انجم: جنگی معرکے، خزینۂ علم و ادب، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۰۴ء
- محمد طارق: کمزور ریاستیں میدانِ جنگ میں، تخلیقا، لاہور، ۲۰۰۵ء

۴۔ تواریخ ادب

- احسن فاروقی، ڈاکٹر محمد: تاریخِ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
- تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر: اُردو ادب کی تاریخ، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد اوّل)، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء
- جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد دوم)، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۴ء
- جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخِ ادب اُردو (جلد سوم)، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۷ء
- سید احتشام حسین، اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء

۵۔ کتبِ لغت

- ابوالاعجاز حفیظ صدیقی: کشافِ تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء
- جمیل جالبی، ڈاکٹر: قومی انگریزی اُردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

۶۔ علاقائی زبانوں کی کتب

- آغا سلیم: سُر سورٹھ (ترجمہ)، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، س ن
- خدا بخش بجارانی: قدیم بلوچی شاعری، بزم ثقافت، کوئٹہ، ۱۹۶۳ء
- حمیداللہ شاہ ہاشمی: پنجابی زبان و ادب کی تاریخ (مرتّب)، انجمنِ ترقی اُردو، کراچی، س ن
- رضا ہمدانی: رزمیہ داستانیں (تلاش و ترجمہ)، لوک ورثہ، اسلام آباد، ۱۹۸۱ء
- ساحر تنویر بخاری: ''واراں، جنگ نامے تے لوک گیت''، ایورنیو بک پیلس، لاہور، س ن
- سجاد حیدر: واریں (مرتّب)، لوک ورثہ، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء
- فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر: واراں، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۹ء

- فارغ بخاری: سرحد کے لوک گیت، دبستان فروغ ثقافت عوام الناس، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، اسلام آباد، س ن
- کامل القادری: بلوچی ادب کا مطالعہ، بولان بک کارپوریشن، جناح روڈ، کوئٹہ، ۱۹۷۶ء
- مدنی عباس، محمد: پشتو زبان و ادب کی تاریخ، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء
- میمن عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر: سندھی ادب کی مختصر تاریخ (ترجمہ: حافظ خیر محمد اوحدی)، انسٹیٹیوٹ آف سندھیالوجی، سندھ یونیورسٹی، جام شورو، سندھ، س ن

۷۔ ادبی رسائل و جرائد

- ماہنامہ آئندہ (مدیر: محمود واجد)، کراچی، اپریل ۲۰۰۲ء، جولائی ۲۰۰۳ء
- سہ ماہی آفاق (مدیر: قیوم طاہر)، راولپنڈی، شمارہ ۱، مارچ ۲۰۰۲ء، شمارہ ۲، جون ۲۰۰۲ء
- سہ ماہی افکار، کراچی، مارچ ۱۹۸۷ء
- تخلیقی ادب (مدیر: ڈاکٹر رشید امجد)، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، شمارہ ۱، ۲۰۰۴ء
- تاریخ (مدیر: ڈاکٹر مبارک علی)، لاہور، شمارہ ۳، ۶، ۱۲
- تخلیق ''سندھی ادب و ثقافت نمبر''، ۱۹۸۸ء
- خیال ''۱۸۵۷ء نمبر'' (مدیر: ناصر کاظمی، انتظار حسین)، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء
- کتابی سلسلہ دنیازاد (مدیر: آصف فرخی)، شہرزاد، کراچی، شمارہ ۱۰، شمارہ ۸
- سہ ماہی ''سمبل'' (مدیر: علی محمد فرشی)، راولپنڈی، شمارہ ۲، ۲۰۰۶ء
- سہ ماہی صحیفہ ''آزادی نمبر'' (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۸۹ء
- ماہنامہ ماہِ نو کراچی، فروری ۱۹۷۲ء، جلد ۳۵ شمارہ ۲
- ادبی سلسلہ ''نقاط'' (مدیر: قاسم یعقوب)، فیصل آباد، شمارہ ۴، ۲۰۰۷ء

- نقش ''جنگ نمبر'' (مدیر: شاہد احمد دہلوی)، ۱۹۶۶ء
- نقوش سالنامہ (مدیر: محمد طفیل)، شمارہ ۱۰۵، ۱۹۶۶ء
- سہ ماہی فنون (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، لاہور، شمارہ ۱۲۳، دسمبر ۲۰۰۴ء
- ادبی سلسلہ قصے (مدیر: انیس امروہوی)، دہلی، شمارہ ۷، جنوری ۲۰۰۵ء
- ہفت روزہ ہلال، راولپنڈی، شمارہ ۸ تا ۱۲

۸۔ تحقیقی مقالات (غیر مطبوعہ)

- خالد جاوید احمد: اُردو شاعری پر سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات (ایم فل اُردو)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
- غلام شبیر رانا: اُردو شاعری میں حریت فکر کے رجحانات (ایم فل اُردو)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء
- نویدہ کوثر: ۱۹۷۰ء کے بعد پاکستان میں اُردو غزل کا فکری وفنی جائزہ، (ایم فل اُردو)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء

۹۔ اخبارات

- روز نامہ ''جنگ''، کراچی، ۱۲/ مارچ ۱۹۷۳ء
- روز نامہ ''نوائے وقت''، لاہور، ۲۵/ دسمبر ۱۹۷۳ء، ۲۹/ جون ۱۹۷۳ء
- روز نامہ ''مشرق''، لاہور، یکم جنوری ۱۹۷۳ء
- ہفت روزہ ''چٹان''، لاہور، جلد ۲۵، شمارہ ۲۰، ۲۵، ۱۹۷۲ء

10. English Books

- Marxism and the Science of War: Oxford University

Press, 1981

- The Odyssey: S. H. Butcher and Andrew Lang (trans.), Armount Publishers Company, New York, 1965
- England in Literature: Pooley, Anderson, Farmer, Thornton, Scott. Foresman and Company, 1968
- The Art of War: War and Military Thought: Van Creveld, Cassell, Wellington House, 2000, ISBN: 0-304-36211

11. Dictionaries and Encyclopedias

- Chambers 20th Century Dictionary, E. M. Kirpatrie, Richard Clay, Suffolk, UK, 1986
- Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, J. A. Cuddon, Penguin Book, Middlesex, 1992
- The Oxford English Urdu Dictionary, Shan-ul-Haqee, Oxford University Pres, Oxford, 2003
- The World Book Encyclopedia, Field Enterprises, Educational Corporation, Chicago, USA, 1970
- The New Encyclopedia Britannica, 15th edition, by Encyclopedia Britannica Inc., 1987

12. Internet

- www.wikipedea.com
- www.warpoetry.com.uk
- www.poetsagainstwar.net

قاسم یعقوب ۱۰ جون ۱۹۷۸ء کو پیدا ہوئے۔۱۹۹۹ء میں فیصل آباد شہر کی علمی،ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں سے منسلک ہوئے۔انھوں نے ۲۰۰۲ء میں ایم اے اُردو (جی سی یونیورسٹی فیصل آباد) کیا اور ۲۰۰۷ء میں ایم فل اُردو (اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد) کیا۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''شاخ'' فروری ۲۰۰۳ء میں اور نظموں کا دوسرا مجموعہ ''ریت پہ بہتا پانی'' مارچ ۲۰۱۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔اپریل ۲۰۰۶ء میں قاسم یعقوب نے ادبی و علمی دستاویز پر مشتمل ایک اُردو جریدے ''**نقاط**'' کا اجراء کیا۔جس کے دس شمارے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔**نقاط** کے ترجمہ نمبر اور نظم نمبر، خاص شمارے ہیں۔۲۰۰۲ء سے ۲۰۰۴ء تک وہ جی سی یونیورسٹی فیصل آباد میں اُردو ادب پڑھاتے رہے۔آج کل اسلام آباد کے ایک سرکاری کالج سے بطور لیکچرر منسلک ہیں۔اُن کی تین کتابیں ''اُردو میں اُسلوبیات کے مباحث'' (مرتب)، مشرق اور مغرب کا تصادم۔تہذیبی مباحث (مرتب) اور ''تنقید کی شعریات'' (منتخب مقالات) زیرِ اشاعت ہیں۔اس کے علاوہ وہ تنقیدی اصطلاحات کی فرہنگ بھی تیار کر رہے ہیں۔